دكتور مدحت الجيار

الصورة الشعرية

فاضل

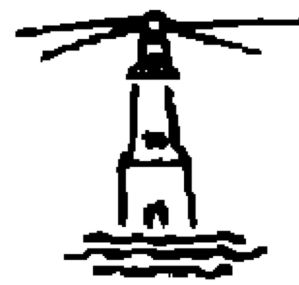
عند أبى القاسم الشابى

رف

الصورة الشعرية عند
أبى القاسم الشابى

تأليف
دكتور مدحت الجيار

الطبعة الثانية
١٩٩٥



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

الإهداء

إلى أبي وأمي

تقديرا وعرفانا..

المقدمـــة

عاش أبو القاسـم الشابـي ربـع قرن من الزمـان (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) ، وخلف ديوانه الوحيد « أغاني الحياة » وكتابه « الخيال الشعـري عنـد العـرب » وبعض المقالات والرسائل المتفرقة .

وقد درس الشابي كثيرون ، ولكن دراساتهـم كانـت تدور حول محـاور شخصيته ، وجهاده الوطني ، وثقافته ونشأته . . الخ ، وهـي لذلك دراسـات بعيدة عن روح الشعر وجوهره ، ذلك أن للشعر قانونه الخـاص الـذي يميزه ، والذي يجب أن نكتشفه من خلال مادة الشعر نفسها ، ولذلك كان اختيار الصورة الشعرية عند الشابي بحثاً في جوهر الشعر عنده ، ومختلفاً عن الدراسات التـي تناولته من الجوانب السابقة .

ونستثني من هذه الدراسات ما كتبه أبـو القاسـم محمـد بدري في كتابـه « الشاعران المتشابهان ، الشابي والتجاني » حيث عرض الباحـث للمشابهـة في الصورة الشعرية بين الشاعرين ويلاحظ عليه :

أنه اعتمد على تعـريف تجاوزتـه الدراسـات النقـدية من زمـن بعيد لأن الصورة الشعرية وفق هذا التعريف :

هي « أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارىء شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود . . »[1] .

---

(١) أبو القاسم محمد بدري الشاعران المتشابهان، الشابي ، والتجاني دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ ص ٣٤ .

وهذا التعريف يربط بين الرسم والشعر ويفهم الصورة الشعرية بمعنى اللوحة المرسومة ولهذا يركز على الوصف الخارجي للأشياء ، ويفقد الشاعر حيويته حتى يتوارى ولا يحس في عمله ، وبذلك تتميز الصورة بالسطحية والمباشرة والحرفية في نقل الأشياء كما هي ؟ ثم انه يركز على المرئيات تاركاً بقية الحواس فيقدم الصورة البصرية ويتناسى بقية الحواس ، ثم ان الصورة علاقة لغوية يشكلها الشاعر وفق رؤيته الخاصة فلماذا نضيقها على حاسة واحدة ؟

ثم ان ربط الشعر بالرسم ربط قديم يرتبط بفهم الشعر على أنه محاكاة ، للطبيعة ، وهو فهم قديم تجاوزته الدراسات النقدية ، ولقد تمايزت الأنواع الأدبية وتمايز كل فن بفروعه ، فتميز الشعر .

وفي حديثه عن الصورة عند الشابي ذكر أنها « تحوي كل العناصر اللازمة لتكوين الصورة الفنية من تعابير الرسام في ظلاله وألوانه ، والموسيقى في نغماتها وألحانها »[1] . وهنا يخلط بين الصورة الفنية التي توجد في كل أنواع الفن ، والصورة الشعرية التي توجد في الشعر خاصة ، وخلط بين اللوحة والصورة الفنية في هذه العبارة .

وفي حديثه عن أنواع الصور الشعرية ذكر أنها (موضوعية وذاتية)[2] والصورة الشعرية لا تكون موضوعية بحال من الأحوال لأنها في هذه الحالة تسمى صورة ذهنية تقوم على استدعاء لصورة الشيء ووصفه كما هو ، وبالنسبة للصورة الذاتية يعرفها بأنها ما تبين (تأثير الموضوع في نفسه ويتخذ من مظاهر الطبيعة المختلفة وسيلة لاخراج ما يكنه صدره من عاطفة أو حب أو ذكرى)[3] .

وبذلك وقع الباحث في الوصف لأن الشاعر في هذه الحالة سيصف شعوره

---

(١) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٢) نفسه ص ٤٢ .

(٣) نفسه ص ٤٣ .

ولن يعبر عنه وفرق كبير بين الوصف والتصوير ، ثم ان للصورة الشعرية أنواعها من التشبيه والاستعارة ، والتمثيل والكناية والتشخيص ، وقد تكون رمزاً ، وهي في النهاية علاقة لغوية خاصة .

ومن هنا كانت دراستنا للصورة الشعرية عند الشابي اكمالاً لهذه الدراسات ومن ناحية أخرى ، تدرس جانباً ظل مهملاً في دراسة الشابي هو جانب الصور.

ويدور هذا البحث حول مقدمة نظرية ، وأربعة فصول :

يعرض في المقدمة النظرية للصورة الشعرية كعلاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليصور رؤيته الجمالية لواقعه أو يصور ادراكه الجمالي لهذا الواقع من خلال هذه الرؤية . وتكون الصورة لذلك حلاً لأزمة اللغة التي يقف الشاعر حائراً أمامها لعمومياتها حين يريد تخصيص تجربته . كما تعرض المقدمة للصورة الشعرية بين التشكيل والموقف حيث يفضل البحث التعامل مع مصطلحي التشكيل والموقف بديلاً عن الشكل والمضمون .

وقبل أن يعرض البحث للتشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي ، يتناول الصورة عند الشابي في تراثه النظري المتمثل في « الخيال الشعري عند العرب » و « رسائل الشابي » حيث توجد فكرة نظرية أو فهم نظري للصورة الشعرية عنده في هذين الأثرين حيث فهم الشابي الصورة الشعرية في اطار فهمه للخيال الشعري عامة وأزمة الشاعر تجاه اللغة خاصة . فمن ناحية فهمه للخيال الشعري ـ والصورة نوع منه ـ ذكر أنه ما يبث الحياة والحركة في الأشياء الجامدة .

ومن هنا كان التشخيص أهم سمة له.ومن ناحية أزمة اللغة وجد الشابي نفسه أمام الشعور المتقد الذي يصطدم ببرودة اللغة . ولذلك فالصورة جوهر الشعر وأداته للتعبير عن هذا الشعور .

ويتناول الفصل الأول دور الكلمة في تشكيل الصورة الشعرية وفي تشكيل الجملة الشعرية وراعى ان يدرس التكرار والتضاد والصفة كمميزات اساسية

لدور الكلمة في هذا التشكيل.

ويتناول الفصل الثاني دور المجاز في تشكيل الصورة الشعرية وركز على التشبيه والاستعارة لأنهما الأداتان الرئيسيتان والغالبتان على دور المجاز عند الشابي وذلك في اطار دراسة العلاقة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) وطرفي الاستعارة (المستعار له والمستعار منه) .

ويتناول الفصل الثالث الصورة الشعرية الرمز ، أي الصورة التي تتكرر خلال أعماله الشعرية وتأخذ دلالة رمزية لتكرارها ، ويعرض الفصل لرمز الليل ، الفجر ، الربيع ، الخريف ، اليد ، الحلم .

ويتناول الفصل الرابع ، دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة ، حيث يطرح الفصل تصوراً لدور الصورة من خلال عدم وجود خطة مسبقة لدى الشاعر يستخدم من خلالها الصورة الشعرية .

وكان الاعتماد الأساسي - في المصادر أولاً - على ديوان (أغاني الحياة) ، الذي طبع مرتين ، الأولى سنة ١٩٥٥ ، منشورات دار الكتب الشرقية بتونس ، وهي طبعة في قطع كبير ، أخرجت كما أعدها الشابي قبل مماته ولم يتصرف فيه الناشر الا باضافة قصائد لم يثبتها الشاعر وهي : « نظرة في الحياة ، أنشودة الرعد ، في الظلام ، أيها الليل ، شعري ، أيها الحب ، أغنية الأحزان ، جدول الحب »[1] والنسخة مصدرة بصورة مرسومة لأبي القاسم الشابي ، تليها نسخة خطية بيد الشاعر من قصيدة أغاني الحياة ، ثم ترجمة بقلم محمد الأمين الشابي . ويبدأ الديوان ببيتين تحت عنوان « من وراء الظلام » استبقاهما الشاعر ليصدر بهما ديوانه من قصيدته « تونس الجميلة » وهي أول قصائد الديوان ، والبيتان هما :

---

(١) انظر ديوان أغاني الحياة منشورات دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٥٥ .

ضيع الدهر مجد شعبي ، ولكن ستـرد الحياة يومـاً وشاحه
أنـا ذا عصر ظلمة غير أنّي من وراء الظلام شمت صباحه

وقصائد هذه النسخة احدى وتسعون قصيدة ، تنتهي بقصيدة « فلسفة الثعبان المقدس » في مائة وست وتسعين صفحة . ويلاحظ على هذه النسخة كثرة الأخطاء المطبعية .

وطبع الديوان مرة ثانية سنة ١٩٧٤ بالدار التونسية للنشر ، وهي طبعة مزيدة ومنقحة ، مصدرة بترجمة محمد الأمين الشابي ، ثم صفحة بخط يد الشاعر من قصيدة « الى الطاغية » ، ثم تبدأ قصائد الديوان ، بقصيدة « الغزال الفاتن » وهي مائة وتسع قصائد . وتنتهي بقصيدة « أنسيم يهب » ، وبذلك تضيف هذه النسخة قصائد الغزال الفاتن ، النجزي ، الصيحة ، جمال الحياة ، قال قلبي للإله ، زئير العاصفة ، إياك ، كهرباء الغرام ، صيحة الحب ، وعود الغواني ، ليلة عند الحبيب ، ليت شعري ، في سكون الليل ، الى البلبل ، دموع الألم ، الأديب أنسيم يهب » ، وهي خالية من الأخطاء المطبعية ، ومزودة بتاريخ كل قصيدة .

ثانياً : (رسائل الشابي) ، التي جمعها محمد الحليوي ضمن مكتبة الشابي ، من منشورات دار المغرب العربي بتونس ، وتضمن أربعا وثلاثين رسالة من الشابي الى الحليوي ، ورد الحليوي عليهما .

ثالثاً : كتابه « الخيال الشعري عند العرب » . وهذا الكتاب هو المسامرة التي القاها بقاعة الخلدونية سنة ١٩٢٩ ، وطبع كتاباً طبعة أولى سنة ١٩٢٩ ، في كمية محدودة ، ثم طبع سنة ١٩٧٥ في الدار التونسية للنشر ، مصدراً بمقدمة لزين العابدين السنوسي ، وأما فصول الكتاب فهي سبعة ، الأول عن الخيال ، نشأته في الفكر البشري ، ما كان يفهم منه عند الانسان الأول ، انقسامه ، ثم تناول الخيال الشعري في الاساطير العربية في الفصل الثاني . وفي الثالث تناول الخيال

الشعري الطبيعة في الأدب العربي ، والرابع تناول المرأة في الأدب العربي ، والخامس ، تناول القصة في الأدب العربي ، والسادس يتناول فكرة عامة عن الأدب العربي . والسابع يتناول الروح العربية . واعتمد البحث هذا المصدر للتعرف على الفهم النظري للخيال الشعري والصورة الشعرية بالتحديد .

والبحث يتناول الصورة الشعرية عند الشابي بطريقة تحليلية تركيبية ، ينظر الى الصورة الشعرية على أنها علاقة لغوية خاصة ، ولما كانت الكلمة هي أساس هذه العلاقة اللغوية ، تناولها في بناء الصورة الشعرية والجملة الشعرية ، وحلل عدة ظاهرات لدور الكلمة هي : التكرار ، التضاد ، والصفة ـ آخذاً في الاعتبار ان الكلمة تعمل في سياق أعم منها ، ثم حلل العلاقة القائمة بين طرفي الصورة وبالتحديد (الاستفادة والتشبيه) ، وتناول الصورة حين تكرر وتصبح رمزاً شعرياً . ثم تناول تركيب هذه الصورة للقصيدة بعد أن حلل علاقاتها ليرى دورها في تشكيل القصيدة .

تقديم نظري حول :

١ ـ الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة .
٢ ـ الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف .

يريد الشاعر أن يشكل ادراكه الجمالي الخاص للعالم ، ويعبر عن تجربته الشعرية ، ويريد تخصيص هذا الادراك،وهنا يجد نفسه أمام اللغة بنظامها العام الذي يستخدمه الناس جميعاً ، فلا مناص من زلزلة هذا النظام اللغوي في جموده ، واشاريته ، وعموميته ، ولذلك يقوم الشاعر بتشكيل علاقات لغوية خاصة بين كلمات اللغة ، ليصور رؤيته الخاصة ، وهذه العلاقة الخاصة ما نطلق عليه « الصورة الشعرية » فكل صورة شعرية « هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير »[1] .

ومن هنا فالصورة الشعرية جوهر التجربة ، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وادراكه الخاص لواقعه .

وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميزه ، حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصة ، وتصبح القصيدة في النهاية الموازاة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه .

---

(١) احسان عباس : فن الشعر ، نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ط٣ ، ص ٢٦٠ .

(١) الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة

الشعر فن لغوي ، يتوسل بالكلمة ، ليصور ما بداخل الشاعر من عوالم جديدة ، وصياغات جديدة لواقع الشاعر الطبيعي والاجتماعي والنفسي ، وينقل هذه العوالم في تشكيل جمالي نسميه « القصيدة » ومن ثم يصبح هذا التشكيل الموازي الشعري لهذه العوالم .

واللغة التي يتوسل بها الشاعر ، هي لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم ، وعلاقاتهم الاجتماعية فهي وعاء خبرة الجماعة ، وهي في نفس الوقت « نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهان افراد الجماعة اللغوية . . . »[1] يصطلحون - فيما بينهم - على مدلولاتها ، ونتيجة لهذا الاصطلاح تصبح هذه المدلولات عامة ، لا يختص بها احد، وتكتسب صفة الاشارية . والرتابة ، والتعميم ، وتكون لغة الجماعة بذلك رموزاً محددة الدلالات .

والشاعر ليس كغيره من أفراد الجماعة ، لأنه يتميز بحساسية وذكاء شديدين وانفعال متوتر عميق[2] أمام المواقف والأشياء ، وله رؤيته الجمالية التي تتجاوز الأشياء في علاقاتها الثابتة والمنطقية والشكلية في حركة ونفاذ الى العمق ، وهنا يجد الشاعر نفسه في حيرة وأزمة ، فهو يريد أن يشكل - وفق رؤيته الخاصة -

---

(١) استيفن أولسان،دور الكلمة في اللغة،ترجمة كمال بشر ، مكتبة الشباب - القاهرة سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٠ .

(٢) انظر: مصطفى سويف : العبقرية في الفن ، مطبوعات الجديد ، العدد (١٧) يوليه سنة ١٩٧٣ م فصل العبقرية في الفن ص ٥٣ وما بعدها.

موقفه من واقعه ويجد اللغة برتابتها ، واشاريتها ، وعمومياتها ، حائلاً ، وتصبح زلزلة هذه الأمور منفذ الشاعر الى تخصيص تجربته ، وتشكيل موقفه وادراكه الجمالي الخاص ، فيهز علاقات اللغة ، ويقيم بين الكلمات علاقات لغوية خاصة تجسد وتصور خبرة الشاعر الجمالية ، وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية ، وهي ما يطلق عليه « صورة شعرية » .

والصورة الشعرية مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى ، تشكل « القصيدة » التي تكون الموازي الشعري لواقع الشاعر الطبيعي والنفسي ، أو الاجتماعي .

والصورة الشعرية ـ على ما تقدم ـ جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار ، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق ادراكه الجمالي الخاص .

وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي (الجمالي) تمثل أسلوبه في إدراك الواقع ، ويتميز شاعر عن آخر في هذه الطريقة وهذا الأسلوب ، وسنعرض لذلك عند الحديث عن الصورة بين التشكيل والموقف .

وخروج اللغة من استعمالها المعجمي العام ، الى توظيفها في السياق الشعري ـ داخل القصيدة ـ خروج الى المجازي والرمزي ، بدلاً من استخدامها الاشاري ، ومن هنا تكتسب اللغة (والكلمة تبعاً لذلك) دلالات جديدة في سياقها التاريخي والاجتماعي .

واعترض مصطفى ناصف على مصطلح المجاز وفضل مصطلح الاستعارة عليه لاعتقاده « . . أن جوانب غير قليلة من ثراء التعبيرات الأدبية قد يقوم على التجاوز ، لذلك كانت كلمة المجاز في اللغة العربية موهمة رديئة ، انها تتضمن الترك والنسيان والاغفال ، على حين أن الاستعمال الاستعاري يتجاذبه الضدان

معاً »[1] ولكن إذا كان ثراء التعبيرات الأدبية نتيجة للتجاوز فإن المتلقي لهذا التعبير يدرك البعد المجازي اذا قارن بين الدلالة الأولى (العادية) والدلالة المجازية ، أي يقوم المتلقي بالمقارنة السريعة التي تجعله يتذوق التعبير الأدبي، ومن هنا فإن الترك والنسيان والاغفال صفات لا تكون في التعبير الأدبي أو المجازي عموماً ، ومصطفى ناصف يفضل مصطلح الاستعارة بديلاً عن المجاز والصورة ، ولذلك يرفض مصطلح المجاز في هذا السياق دون داعٍ فلا مشاحة في استخدام المصطلح ما دمنا نتفق على دلالته .

ومع أن الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته الفذة في التصوير ، وحل أزمة اللغة لدى الشاعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات وكلمات القصيدة صوراً شعرية . فقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته دون أن تكون مجازية ، فالشاعر حين يرصد بعض معطيات الواقع المحيط به ويقول : « طار وطواط الليل الأسود » نجد العبارة مصورة وعاكسة لواقعه الكئيب والمتشائم حيث يعتمد الشاعر هنا على ايحاءات العبارة . فالوطواط يسكن في النهار ولا يخرج الى الطبيعة حتى يأتي المساء فيخرج بصوته العالي المزعج ، ولونه القاتم الذي يلائم ما بداخل الشاعر من أحزان ، ثم ان الشاعر يسند الوطواط الى الليل ليزيد العبارة قتامة (مضيفاً بعداً قاتماً في العبارة) ، ويضاعف هذه القتامة صفة الأسود بالنسبة لليل ، فالليل معروف بالسواد ، واذا أطلق الشاعر الليل أتت إلينا مظاهره ، ولونه وما يحدث فيه ، فالشاعر يستخدم عبارة ترصد جزئيات الواقع كما هي ومع ذلك فهي مصورة لواقعه النفسي الحزين ، وهي - في النهاية - أدوات لغوية تساعد الشاعر - الى جانب الصورة الشعرية - في تشكيل موقفه .

الصورة الشعرية مجازية أو رمزية ، وأما التعبير الحرفي فليس صورة شعرية ، ويمكن للشاعر أن يتوسل ببعض التعبيرات الحرفية - كما ذكر - لتساعده

---

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٥٨ ، ص ٤ .

في تشكيل تجربته وموقفه .

وللصورة الشعرية أشكالها المتعـددة ، وتطورهـا التاريخي والفنـي، من مرحلة تاريخية إلى أخرى ، وفق التطور العام لنظرية الفن السائدة، ويظهر هذا التطور في علاقة طرفي الصورة ، فقد تكون علاقـة تهتـم بالشـكل الخارجـي والعلاقات المنطقية بين الأشياء كما يقول الشاعر :

أنظـر إليه كزورق من فضة قد أثقلتـه حمولـة مـن عنبر

فالعلاقة هنا تهتم بالشكل الخارجي للقمر وتأتي بصورة شعرية تشابهه في المظهر . وقد تهتم الصورة الشعرية بعلاقة الانصهار بين طرفيها ، فتنحت من الطرفين صورة واحدة ويتجلى ذلك في علاقة التشخيص مثلاً كما يقول الشابي عن الشعر :

أنـت يا شعـر، فلـذة من فؤادي تتغنى وقطعـة من وجـودي[1]

وسوف يأتي تحليل هذه العلاقة عنـد الحـديث عن التشـخيص عنـده ، ويختص الشابي بالتشخيص وانما يوجد عند كل الشعراء الرومانسيين ، بصفـة خاصة ، عند الكلاسيين في أحيان قليلة .

والصورة الشعرية الناجحة يتبادل طرفاها التأثير والتأثر حتى يخلق معنـى جديداً ليس معنى كل طرف على حدة .

والشاعر يحول مستوى اللغة العـادي الى مستوى مجازي يتشـكل بطـرق مختلفة ، وفق ما وصلت اليه خبرة الشاعر التـكنيكية والجمالية . ولما كانـت كل تجربة وكل رؤية خاصـة بمبدعهـا ، تميزت التجـارب والـرؤى ، وتميزت طرق تشكيلية ، ورموز شعرية خاصة .

---

(١) أبو القاسم الشابي أغاني الحياة الدار التونسية للنشر ص ١٢٤ بدون تاريخ للنشر ونرجح أنها سنة ١٩٧٤ م .

وليس معنى ما سبق أن تنزلق الصورة الشعرية أو الرموز الشعرية ، الى أبعاد خاصة ، ذاتية ، مغلقة ، ليس بينها وبين المواصفات الاصطلاحية للغة الجماعة صلة ، لأن الأصل في التجربة والرؤية الجمالية أن تعمق احساس الملتقى بواقعه وهذا يتطلب فهم الملتقى وادراكه لما يقال ، وأما « . . التعبير عن تجربة ذاتية بلغة تبلغ من الذاتية حد الابتعاد عن كافة المواضعات الاصطلاحية ، حداً يجعل كل اتصال مع الآخرين أمراً مستحيلاً ، ليكون أمراً مخالفاً لوظيفة الفن »[1] .

الكلمة والسياق :

والحديث عن الصورة الشعرية يعتمد الكلمة أساساً في تركيبها ، وذلك خلال سياق شعري، وما يقوله « تيوفيل جوتييه » عن الكلمة المفردة ، أنها « تحوي عدا معناها وعدا كونها كلمة في ذاتها . . تحوي جمالا وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة . . »[2] ، كلام يفصل الكلمة عن سياقها ، ويعاملها كوحدة مستقلة ، في حين تفهم الكلمة في سياقها ، لأن السياق يضيف اليها معاني جديدة ، أو يحدد معناها خلال الكلام .

والسياق لا يعني الكلمة داخل الجملة الشعرية ، بل يجب أن يشمل « بوجه من الوجوه ، كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات »[3] ، ثم ان الحديث عن الكلمة يكون من حيث دخولها في التركيب الشعري .

---

(١) أرنست فيشر ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ ص ٢٢١ .

(٢) جان برتليمي بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٧٠ ، ص ١٨١ .

(٣) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ص ٥٥ .

(٢) الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف

هناك فرق بين المادة والمضمون ، فإذا كانت المادة « . . كل ما يستعمل في صنع شيء ما وكل ما يدخل في تركيب شيء ما »[١] . فإن المضمون ، هو ما تحمله المادة ، من معان أو مواقف أو رموز ، فالكلمات مادة الشعر ، لكن هذه المادة تظل جوفاء حتى تحمل دلالة أو موقفاً .

نستخدم مصطلح (الموقف) بدلاً من مصطلح (المضمون) وكذلك مصطلح (التشكيل) بدلاً من مصطلح (الشكل) ؛ ذلك أن الشعر ادراك جمالي للواقع ، وفق رؤية الشاعر الخاصة وهذه الرؤية وهذا الادراك ، وهما موقف الشاعر من واقعه ، ولذلك فمصطلح (الموقف) أكثر دقة من مصطلح المضمون ، فقد نجد مضموناً بلا موقف ، لكننا لا نجد موقفاً بدون مضمون، ومصطلح الشكل ، يوحي بالمظهر الخارجي ، السطحي ، ومن هنا يتسم بالجمود ، وسطحية الدلالة كما يعطي معنى القالب.أما مصطلح (التشكيل) فيعطي دلالة الحركة والتفاعل والتحول ويعكس معاناة الشاعر في خلق هذا التشكيل .

والتشكيل ـ في النهاية ـ يحدد براعة الشاعر ، ويكسبه عادات خاصة في طريقة التشكيل وصياغة عوالمه جمالياً .

ولذلك فعمل الناقد ينصب على تحليل التشكيل الجمالي لاستخلاص موقف الشاعر .

---

(١) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ص ١٧٢ .

وإذا كنا نعتمد التأثير والتأثر بين الموقف والتشكيل، فإن ذلك لا يعني الفصل بينهما وذلك أن الشعر ـ كما سبق ـ ادراك جمالي يصوغ العالم ويرتب علاقاته ترتيباً خاصاً.من هنا سنجد أن الموقف هو التشكيل ، والتشكيل ـ في النهاية ـ هو الموقف وبذلك تختفي الثنائية المفتعلة التي تفصل بين الموقف والتشكيل الجمالي ، ويصبح هذا الفصل نوعاً من المجاز ، لأجل الدراسة فقط .

وإلا فأين التشكيل منفرداً ؟! وأين الموقف منفرداً ؟!

ولا نقلل من قيمة التشكيل أو الموقف ، على حساب احدهما ، وانما الأهمية والخطورة في الأعمال الشعرية (والفنية عموماً) ترجع الى التشكيل ، والنقلة الحقيقية في الشعر (والفن) نقلة في التشكيل « فالفن هو تشكيل ، وهو اعطاء الأشياء شكلاً . . وقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية انما هي تجسيد لسيطرة الانسان على المادة وهي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة . . »[1] .

(١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ص ٢٠١ .

الصورة الشعرية
عنــد
أبي القاسم الشابي

* عرض المفهوم النظري
* نقــده .

عند البحث في تراث الشابي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤ م) للتعرف على فهمه النظري للصورة الشعرية ، ليس في التقدير أن يكون له نظرية كاملة ، ولن نجدها ، ولم يقصد الشابي الى ذلك ، ولكن له آراء متفرقة لو جمعت فستظهر فكرة الشابي عن الصورة،ويغري في هذا ، أن له كتاباً تحت عنوان « الخيال الشعري عند العرب »[1] وهو في الأصل عبارة عن محاضرة ألقاها الشابي في قاعة الخلدونية في عشرين من شعبان ١٣٤٨ هـ (١٩٢٩ م) ولذلك فهو الوثيقة النقدية الأولى لدراسته ، وفي الكتاب مقدمة بقلم صديقه زين العابدين السنوسي . ويبدأ الكتاب بالحديث عن الخيال ونشأته عند الانسان ويرى أن أسباب نشأة الخيال رغبة الانسان في تفهم الكون والحياة حوله ، وحاجته الى التعبير عما لم يجده في الكلام العادي وان الانسان لما أمتلك اعنة القول وعبر عن كل شيء أراد التزويق فاستخدم المجاز قاصداً ، بعد ان كان لا يفرق بين الحقيقة والمجاز ، ويرى الشابي ان الشعور هو السبب المباشر لتفجير طاقات الخيال ، لأن اللغة بطبيعتها مجردة باردة والشعور متأجج يحتاج للخيال ثم ان الخيال يمد اللغة بامكانات جديدة تجددها ، ويقسم الخيال الى : ما يدرك به الانسان الحياة حوله ، وما يعبر به عن ذاته ومن هذا النوع فرع تكون وظيفته التزويق وهو ما يسمى الخيال الصناعي او المجازي .

والحديث عن الخيال ناتج عن أكتشاف الرومانسية لطاقات الانسان الفرد

---

(١) أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للطباعة والنشر بتونس ، بدون سنة . ونرجح انها سنة ١٩٧٤ لأن الكتاب طبع بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاة الشابي كما ذكر ناشر ديوان اغاني الحياة في كلمته التي صدر بها الديوان .

واكتشاف قوى اخرى غير منطقة العقل تستطيع ان تبدع وتخرج من أزمة المنطق العقلي الصارم، وتجدده وتبتكر وتضيف اليه حتى يصل الى فهم الحياة والنفس ، ومن هنا كان احترام الرومانسيين عموماً للخيال في الفن - والشابي كذلك - فهو الأداة الفذة للمعرفة على عكس موقف النقد الكلامي الذي لم يكن يعطي الخيال وضعه الصحيح في التقويم النقدي .

ثم يتحدث الكتاب عن الخيال الشعري في الأسطورة لأنها كلمة الانسان الأول، وفي بحثه عن الاسطورة في الأدب العربي وجد نوعين ، التاريخية والدينية وتناول الثانية ووجدها جامدة بلا عاطفة ولا شعور وأرجع ذلك الى التقليد وتمجيد الموتى ونفى وجود الخيال الشعري في هذا النوع الأدبي .

ثم تحدث عن الشعر العربي حتى العصر الأندلسي ولم يجد فيه الخيال الشعري وخرج بنتيجة في آخر الكتاب هي ان العقلية العربية عقلية جامدة مادية خطابية . ولذا فإن شعرها حسي ، منطقي . وأنه شعر لم يعرف الجمال الروحي بل انغمس في الماديات، ولو اطلع الشابي على شعر العذريين في الجاهلية والعصور التالية لأدرك خطأ حكمه ، ثم انه لم يذكر شعر المتصوفة وهو نبع صاف للشعر لعب الخيال الشعري دوراً كبيراً فيه وفصلت فكرة الكتاب لأنه اساس دراسة الصورة عند الشابي . وقد اشير الى بقية المصادر التي استخلصنا منها فكرة الشابي عن الصورة عند توصيف مصادر البحث .

ولفهم موقف الشابي من الصورة الشعرية ، نتناوله من جانبين : الأول : انه يهدم الأسس النقدية والجمالية التي قام عليها الشعر العربي القديم، حتى أواخر العصر الأندلسي ، فعدم تقبله لهذه الأسس ، هو اقصاء لقواعد نقدية وجمالية تحكمت في الدرس الشعري وتحكمت في الناقد العربي ، وبالتالي في الشاعر العربي حتى اخرجت القصيدة على حد تعبير الشابي ، كحدائق الحيوان فيها من كل لون وصنف ، وهو يقصد كثرة الموضوعات داخل القصيدة الواحدة ، حيث كانت تبدأ بالغزل؛ أو بالوقوف على الأطلال والبكاء عندها ،

او وصف الناقة والرحلة ، ثم يدخل الشاعر الى موضوعه أو غرضه ، فيمدح او يهجو ، أو يصف ، أو يفخر . . . . الخ . ثم يختم القصيدة بالحكمة او المثل دون ان يجمع الشاعر هذه الأجزاء المتفرقة في وحدة .

والشابي بذلك يفضل البناء العضوي ، الذي يدور حول موضوع واحد ، وينمو من الداخل، فعمل الشاعر ليس سرد أجزاء منفصلة وانما ينبثق عمله من داخل وحدة مركزية هي الشعور ، الذي يظهر تجربة الشاعر ويوحدها . وذلك عن طريق الخيال لأنه « يمكن الشاعر من خلق الشكل الذي يوصف بأوصاف بيولوجية لا آلية ، بل انبثاق من داخل وحدة مركزية »[1] . ولكن اذا كان الشعور متبايناً متوتراً ومتناقضاً في بعض الأحيان، فسوف نجد بناء القصيدة يحوي هذا التوتر والتناقض،ومن هنا فقد تتعدد المحاور النفسية داخل القصيدة ومن ثم يصبح الحديث عن الوحدة العضوية داخل القصيدة درساً تجاوزته الدراسات النقدية الحديثة .

ويتهكم الشابي على صياغة القصيدة العربية الكلاسية الشكلية، ويحدد مجال التهكم « . . اجل يا خيبة الشعر وان كان كثير من الناس لهم عقول يفهمون بها ، ثم لا يزالون يحسبون ان رسالة الشاعر ألفاظ منمقة نضيدية ، وعبارات مرصعة ، وكلام مرصوص»[2] . والشابي في هذه العبارة ينتقد ما وصل اليه الشعر الى مستوى منخفض، حيث يهتم الشاعر باللفظ ووصف العبارة والديباجة مضحياً بالمعنى او بالفكرة، ومن ثم يصبح الشعر لعبة بهلوانية يتلاعب بالألفاظ من أجل الجناس والتورية ـ مثلاً ـ وهذا تكلف وزينة لا رجاء من ورائه ، اذ الشعر ليس كلاماً مرصوصاً كالقوالب الجامدة ، والشابي بذلك يحاول هدم النزعة الشكلية التي سيطرت على الابداع والنقد العربيين .

---

(١) ديفيد ديتشس مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان عباس ، دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ ، ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٤.

ومن هنا يعجب الشابي بالشاعر الغربي لأنه « . . يعرض أمام النفس الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية . . يلقيها في حلة ضافية من الشعر والخيال »[1].

وهذا الاعجاب يعكس رفض الشابي لما دون ذلك ، فاعراضه عن الشعر العربي بسبب اهمال الشاعر لحديث النفس والبعد عن التحليل، ومن ناحية أخرى فان الشاعر الغربي يعتمد على الخيال الشعري ولذلك فهو يلقي ما يريده أمام النفس ، ولا يلقيه أمام العقل كما يفعل الشاعر العربي، ان الخروج من منطقة العقل وبرودته ومنطقيته والتركيز على القشرة اي العالم الخارجي، هي التي اعطت صورة غير مرضية للشابي عن الشعر العربي ، ذلك ان اتجاهه الرومانسي الذي يعتمد الاحساس والوجدان ، وتصوير الأشياء بصورة نفس الأديب ، هو ما جعله يرفض الفهم والابداع العربيين للشعر ، ويفضل الشاعر الغربي لأنه نقل الشعر من الخارج الى الداخل الى النفس، تلك النفس التى اكتشفها الرومانسي وجعلها محور الكون ، ومحور الادراك الجمالي لواقعه ، ان رفض الشابي للشعر العربي من وجهة نظر تعدد الموضوعات ومن ناحية بعده عن ذات الفنان ونفسه ، واعجابه بالشاعر الغربي الذي يعتمد على ذاته ونفسه ويتخذ خياله أداة لشعره بعد ان يعرض الأشياء على نفسه ، رفض لنظرية مضت ، وإيمان بنظرية جديدة ، هي التعبيرية . هذا هو الجانب الأول.

والجانب الثاني ، هو جانب البنيان ، بعد ان هدم الفهم القديم للشعر الذي يعتمد على الزخرفة ، والتزويق . وفي نفس الوقت ـ وعلى انقاض القديم ـ يبني شعراً جديداً يقوم على الشعور .

ومفتاح فهم الشعر عند الشابي، وبالتالي مفتاح فهم الصورة الشعرية عنده ، هو الشعور، لأن الشعور عنده جوهر العمل الشعري ، فاحتكام الانسان

---

(١) نفسه ص ١١٤ .

الى الشعور « يدفعه ولابد الى استعمال الخيال . . »[1] ذلك أن الشعور يصطدم دائماً ببرودة اللغة في سياقاتها العادية ، العامة ، في حين نجد الشعور خاصاً ، متحركاً، متغيراً، موحياً ، وهنا نجد الشاعر يستخدم الخيال ليحطم العلاقات الرتيبة للغة وللأشياء ، ويضفي عليها من ايحاءات الشعور والاحساس، حيث يسقط الشاعر من ذاته وشعوره على الأشياء ، فنرى الأشياء (في الشعر) تعيش حياة الشاعر ، نراها متحركة بعد جمود ، حية بعد همود، متجددة بعد ان كانت وتيرة واحدة ، كل ذلك بفضل الشعور .

وهذه الأزمة التي تنشأ بين الشعور واللغة هي المحرك وراء جعل الصورة الشعرية الحل الوحيد .

وليس الشعور جوهر الشعر عند الشابي فقط، وإنما تتوقف قيمة الأعمال الفنية وتتفاوت «بتفاوت الاحساس والشعور ، فيتفجر الشعر الخالد من بعض الأفئدة البشرية على حين ان الأخرى لا ترشح بغير الصديد . . »[2] فالشعور عند الشابي درجات، فهناك نفوس مرهفة الاحساس، رقيقة الشعور يخرج منها الشعر الخالد وهناك نفوس لا حس فيها ولا شعور فلن تخرج شعراً وإنما ستخرج صديداً ـ على حد قوله ـ

وتتوقف درجة الخيال أيضاً وفق درجة الشعور ، « فما كان الشعور دقيقاً عميقاً الا وكان الخيال فياضاً قوياً »[3] والعكس صحيح ـ أيضاً ـ كلما كان الشعور ضعيفاً كان الخيال قليلاً باهتاً .

ولذلك فالشعر عند الشابي، شعور، وأساس الصورة الشعرية بالتالي الشعور ، يقول في ديوانه :

---

(١) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢) نفسه ص ٢١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

يا شعــر أنــت فــم الشعور وصـرخــة الــروح الكئيــب[1]

ويقول :

فيك انـطــوت نفسي ، وفيك نفـخــت كــل مشاعــري[2]

ويقول :

عش بالشعــور وللشعــور فانما دنياك كــون عواطف وشعور
شيدت على العــطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير[3]

وبذلك يبعد الشابي الشعر عن الجمود والجفاف ؛ ويجعله حيا يعيش على العاطفة الملتهبة والشعور الحي المتحرك ، حتى يأتي في النهـاية وقـد أذاب روح الكون في شعره ، يقول :

أصغــي لموسيقــى الحياة ووحيها وأذيب روح الــكون فــي انشائــي

فالشابي يريد أن يسمع هدير الحياة في شعره ، ويسمع وحيها الخافت في ضميره ، ويريد ان يفهم روح الكون عن طريق الالتحام معه ثم يذيــب هذه الروح بعد أن ينصهر معها في شعره ، وحتى يكون شعره في النهاية قصة حياته ومصوراً للأشياء من خلاله .

وواضح فيما سبق أن الشابي يجعل الشعور جوهر شعره ، وليس هذا خاصا به وحده بل يشترك فيه الرومانسيون جميعا . ثم يجعله المحرك الأساسي للخيال ، بل يجعل الخيال تابعاً لهذا الشعور ، فكلما زاد الشعور أفـاض الخيال وكلما قل الشعور ضعف الخيال ، وواضح ايضاً ان الخيال الذي يقصده الشابي (في هذه العبارات التي اقتبسناها آنفاً) هو ذلك المجهود الذي تلعبه مخيلة الشاعر لاقامة علاقات لغوية جديدة ، لتفكك ازمة الشعور واللغة ، لأنه في تقـدير الشابـي

(١) أبو القاسم الشابي ، ديوان أغاني الحياة الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤ ، ص ١٥٤ .
(٢) نفسه ص ١٨٦ .
(٣) نفسه ص ٢٥٢ .

« اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال ـ بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الانسان،هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الانسانية وأفكارها . . »[1].

فالشابي يقر بعجز اللغة امام تيار الشعور المتجدد والحي ، ويحس بجمودها نحو التعبير عن خصوصية التجربة الشعرية واسقاط ما في ذات الشاعر عليها ، ومن ثم يصبح الخيال هو الوسيلة التي يحل بها هذه الأزمة عن طريق اقامة علاقات لغوية جديدة ملائمة .

ونلاحظ أنّ الشابي يخلط بين الخيال كقوة نفسية وعقلية لدى الانسان ، والخيال كابداع شعري . وسنراه فيما بعد يطلق مصطلح الخيال ليدل به على الصورة الشعرية .

وينقسم الخيال ـ عند الشابي ـ الى قسمين « قسم اتخذه الانسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتخذه لاظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر . . فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام »[2] ويسمي الشابي القسم الثاني الخيال الشعري ،ويسمي القسم المتفرع منه الخيال المجازي (أو الصناعي) . وبذلك نجد الشابي يجعل الأنواع البلاغية جزءاً من الخيال الشعري ، ولكنه جزء صناعي خلق ليراعي فنون الصناعة والصياغة، وهو بذلك يصف الخيال المجازي بالصناعية والزخرفية ويجعل من المجاز والتشبيه والاستعارة حلية لفظية لتجميل الكلام ، وصياغة الأساليب المزخرفة، وهذا اهدار لقيمة هذه الأنواع البلاغية ذات التاريخ الطويل في الشعر العربي ، صحيح ان العرب قد استخدموا هذه الأنواع من أجل الزخرفة، وللشرح والتوضيح وضرب المثل

---

(١) الشابي، الخيال الشعري عند العرب ص ٢٥ .
(٢) نفسه ص ٢٠ .

واظهار المبالغة وتحسين الأشياء وتقبيحها[1] ، ولكن ذلك لا ينفي اهمية هذه الأنواع البلاغية التي لا تزال تلعب دوراً خطيراً في تشكيل التجارب والرؤى وتصويرها جمالياً ، فليس العيب ان يكون الخيال ـ على حد تعبير الشابي ـ تشبيهاً او استعارة او مجازاً مرسلاً ، ولكن العيب هو جعل وظيفة هذه الأنواع الزخرفة وتصنيع الكلام المنمق فقط ، أو جعل طرفي هذه الأنواع (ـ المشبه والمشبه به ـ المستعار له والمستعار منه ـ) جامدين ثابتين غير متفاعلين .

وإذا كان الشابي يضع هذه الأنواع في نطاق الخيال الصناعي او المجازي فانه يرصد مرحلة من مراحل تطور الخيال الشعري عموماً . ولكن خطأ الشابي أنه اعتبر نشأة هذه الأنواع المجازية او الصناعية نتيجة لرقي حضارة الانسان ورغبته في اظهار البراعة في حين ان هذه الأنواع المجازية كانت استجابة لحاجات جمالية وروحية لدى الانسان حين احس بعجز اللغة العادية امام شعوره المتدفق وآماله الجامحة .

ويجعل الشابي وظيفة الخيال الشعري ـ عموماً ـ تفهم « سرائر النفس ، وخفايا الوجود . . (وأن) نسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى . . . »[2] .

والخيال الشعري ـ كما وصفه الشابي ـ يشمل كلّ أنواع الأدب ، من الأسطورة والشعر الى الخطابة ، ولذلك فنحن لا نستطيع ان نضع ايدينا على ميزات الخيال الشعري في كل نوع على حدة ، وبذلك أغفل الشابي تميز الظاهرة عن الأخرى . وربط ظاهرات كثيرة بقانون واحد .

والصورة الشعرية نتاج لهذا الخيال الشعري ، وأداته في نفس الوقت . .

ويمثل التشخيص أساس الخيال الشعري وبالتالي الصورة الشعرية ، فاذا

---

(١) انظر جابر احمد عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤ فصل اهمية الصورة ووظائفها ص ٣٨١ وما بعدها .

(٢) ابو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، ص ٢٦ .

خلا منه عمل أدبي افتقد صفة الشعري ، ويرى الشابي ان « اتباع العرب لغير التشخيص هو السبب في ان اساطيرهم لم تكن مشتملة على شيء من الخيال الشعري»[1] وليس الحديث هنا خاصاً بالأسطورة ولكننا نستدل به على الخيال الشعري عموماً وكيف ان التشخيص هو جوهره الحقيقي ، وهذا الحديث يؤكد فكرة الشابي عن جعل الشعور جوهر الخيال وحافزه وسببه،فاذا ربطنا بين الشعور والتشخيص لن نجد الفرق واسعاً او بعيداً، بل سنجد الشعور يؤكد فكرة التشخيص، حتى يكون الشعر صورة مشخصة لصاحبه، حيث يخلع على أجزاء واقعه ثوب الحياة والحركة ، ويجد الواقع في شعره ارواحاً تشاركه حسه وأحزانه وأفراحه بعد ان يئس من العلاقات البشرية وشعر بغربته نحوها .

فالشابي يقول :

أنت يا شعر ، فلذة من فؤادي   تتغنى وقطعة من وجودي[2]
أنت يا شعر، قصة عن حياتي   أنت يا شعر صورة من وجودي[3]

وكل الملاحظات، التي مرت سابقاً عن الوحدة العضوية داخل القصيدة، والشعور وارتباطه بالخيال، وتوقف درجة الخيال على درجة الشعور، والتشخيص كجوهر لكل ذلك ، ينبع اساساً من اكتشاف الرومانسية للعوالم الداخلية في الانسان ، وتركيزها على داخل الشاعر ، واعتبار الشعر تعبيراً عن الشعور الصادق ، كل ذلك أدى الى جعل الشعور والخيال والتشخيص علامات للنظرية الرومانسية التعبيرية .

ولا يختلف الشابي عن غيره من الرومانسيين الغربيين او العرب ، فهو واحد منهم ، ولكن فضله حين نقيسه بمرحلته التاريخية في تونس ، حيث يظهر

---

(١) المصدر السابق ص ٣٤.
(٢) الديوان ص ١٢٤.
(٣) نفسه ص ١٢٥.

التخلف واحترام الاسلاف، وعدم الرغبة في الجديد بل واتهامه بالكفر والزندقة ، وساعد على ذلك وجود الاستعمار الفرنسي الذي أكد على عناصر التخلف حتى ترسف البلاد في قيوده، وهنا نتعرف على ثورة الشابي الفكرية والفنية التي أراد أن ينقل مجتمعه اليها ، رغم تحمله لمشقات هذه النقلة وشعره يشهد على ذلك وواقع مجتمعه شهيد أيضاً ، فبين الفرد ومجتمعه صراع دائم بين المثال والواقع »[1] .

ورد مصطلح « صورة شعرية » في تراث الشابي النظري ، مرة واحدة في رسالة بعث بها الى صديقه محمد الحليوي يدافع فيها عن رأيه في شعر أحمد زكي أبو شادى ، وليظهر انه لم يظلم أبو شادى ، يقول : « . . والذي أسقط من قيمة ادبه (يقصد شعره) شيئان :

١ ـ أنه متعجل مكثار لا يصبر على التجويد الذي هو عمل لابد منه للفنان المتسامي .

٢ ـ أن صوره الشعرية ، لاتبدو واضحة كاملة في شعره بحيث ترغمك على تذوقها واستمتاعها وذكراها ، بل انها لتبدو ملتاثة غائمة سريعة كل السرعة كأنها صور شريط سينمائي يدار بسرعة جنونية ، وهذا السبب الذي ينأى بالناس عن تذوق شعره وادراك ما فيه من صور شعرية واحساسات عميقة ، تدل على نفس حية واعية ، ولذلك فشعره يبدو فاتراً ـ في كثير من الأحيان لا يسيطر عليك ويرغمك على أن تتبعه مسحوراً دهشاً ، وما أشبه شعره في نظري بتلك المرأة الجميلة التي يعجبك جمالها ولكن لا تستفزك أنوثتها القاهرة وسحرها الغالب . . . »[2] .

وحديث الشابي السابق يدور حول ثلاثة محاور ، عمل الفنان التكتيكي ،

---

(١) انظر : عيسى يوسف بلاطة ، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ـ دار الثقافة ـ بيروت الطبعة الأولى آيار ١٩٥٩ الفصل الثالث ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) محمد الحليوي ، رسائل الشابي ، منشورات دار المغرب العربي بتونس ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٦٦ م ، ص ١٣٣ .

خصائص الصور الشعرية عند أبو شادي ، موقف المتلقي من صوره وسببه ، والفقرة كلها اخطر فقرة تحدث فيها الشابي عن الصورة الشعرية بوضوح وسماها باسمها ، فقد تكلم عنها تحت اسم الخيال في مقدمته لديوان الينبوع لأبو شادى .

ويرى في المحور الأول أن الشاعر يجب ان يتأنى ولا يكثر وعليه ان يصبر على التجويد ، فالعجلة والأكثار مضران بجودة الشعر وبالتالي بجـودة الصـور الشعرية.والمحور الثاني هو الأهم لأنه حديث مباشر عن الصور الشعرية، وهو يعرض مشـالبها وعيوبها عند أبو شادى ، ولا يعني ذلك خصوصية لأبو شادى ، بل هو اساس نظري نقدي ومعيار للحكم على الصورة الشعرية من وجهة نظر الشابي .

خصائص الصورة الشعرية عند الشابي :

الصورة واضحة، كاملة :

يعيب الشابي صور ابو شادي لأنها لا تبدو واضحة كاملة ، ومعنى ذلك أنه يشترط فيها الوضوح والكمال، والوضوح ان توصل الصورة الشعرية احساس وشعور الرومانسي مباشرة دون ان تشغل المتلقي عنها بغيرها ، والوضوح يتطلب أن تكون العلاقة القائمة بين طرفي الصورة غير متداخلة لدرجة الغموض ، في حين أن الصورة الشعرية الجيدة المتداخلة العلاقة المتبادلة التأثير والتأثر بين طرفيها لتنشأ علاقة جديدة ليست احد الطرفين على حدة وانما نتاج لهما ولتفاعلهما . فإذا بلغت الصورة الشعرية هذا المبلغ ترغم المتلقي على تذوقها، ليس بالقوة، ولكن بسحر الشعر وقوته الحدسية التي تأخذ المتلقي بجدتها ، فيستمتع بها ، ويذكرها دائماً في المواقف المتشابهة او حينما يريد ان يصور موقفاً مشابهاً . وكاملة بمعنى انها تتكامل فيما بينها لتخرج صورة كلية معبرة عن حس الشاعر تجاه موضوع محدد كما هو عرف التعبيريين .

الصورة غير غائمة ، غير ملتاثة :

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها تبدو ملتاثة وغائمة ، ومعنى ذلك أنه

يشترط فيها البعد عن التغيم والتلوث، وهي صفة متفرعة من الصفة الأولى (الوضوح) وهي صفات بعيدة عن صفات الصور الشعرية، فقد نصف بها اللوحة الزيتية، لأنها تستخدم اللون والضوء، فتبدو ملتاثة او غائمة، ولكن ان نصف الصورة الشعرية بهذا فهو تجاوز في غير محله.

الصورة متأنية :

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها سريعة لا تعطي فرصة للمتلقي حتى يتذوقها، وهذه الصفة تعالج الصور الشعرية وعلاقاتها داخل القصيدة، ولا تعالج الصورة الشعرية المفردة، فالصورة المفردة توصف بالسرعة عند ارتباطها بغيرها، والشابي يذكر أنها سريعة كل السرعة، فهو يعيب السرعة المفرطة، ويلفت النظر تشبيه تتابع الصور الشعرية بصور الشريط السينمائي، والربط بينهما في سرعة كل منهما، وهذا التشبيه يعكس التركيز على الرؤية البصرية في الصورة الشعرية، مما يجعلها حسية تهتم بما تراه العين فقط، ويهم التتابع القائم بين صور الشريط وصور القصيدة، فصور الشريط نامية يؤدي بعضها للآخر حتى تأتي الخاتمة وقد نضجت الصورة الكلية حول موضوع او موقف محدد، ويعلل الشابي بعد الناس عن تذوق شعر أبو شادي بهذه السرعة الجنونية وهو مبدأ صحيح لأن الأصل في التذوق الادراك الذي يتوقف على جودة الصورة.

والصفات التي ذكرها الشابي مرتبطة ببعضها وتنبع من تصور الصورة الشعرية كاللوحة، وهذا يتطلب الوضوح والتحدد في العلاقات، ولذلك كلما اقتربت الصورة من هذا المقياس اقتربت من المثال، ولكن الوضوح والتحدد لا يعنيان التسطيح والمباشرة، لأن الشاعر ينقل اللغة الى مستوى تصويري يعتمد المجاز أساساً فيه مما يبعده عن السطحية والمباشرة وهذه الصفات التي عرضها الشابي تلح على حسية الصورة في حين ان الصورة قد تكون حسية وقد تكون معنوية كأن نشبه السحاب بالروح مثلاً، ثم انه حصرها في حاسة واحدة وهي البصر على حين يشمل الحس السمع والبصر والشم واللمس والذوق وكلها

تتعاون في تشكيل الصورة الحسية ، كما أن التركيز على البصر يجب ألا يعني تصوير الشكل الخارجي ومحاكاة السطح، لأن الشعر نفاذ الى عمق الأشياء .

والتشبيه السابق بين الصورة والشريط السينمائي يعكس عنصر الاختيار والترتيب الذي قوم به الشاعر او المصور لبيان الفكرة المتكاملة او تصوير الموقف من كل جوانبه كما يراه الشاعر.

نستطيع ان نضيف صفات أخرى للصورة الشعرية من الفهم السابق للخيال الشعري :

الصورة الشعرية شعورية :

ذلك أن جوهر الخيال الشعري الشعور، ودرجة الخيال متوقفة على درجة الشعور، فالعلاقات بين أطرافها ليست مجردة باردة، بل شعورية دافئة، تنقل حدساً شعورياً بطريقة جمالية .

الصورة حل لمشكلة اللغة :

طالما كان الشعور هو الأساس في العملية الشعرية وجوهر الخيال الشعري، فان اللغة العادية لا تشكل الصورة الشعرية لأن الشعور خاص ، متدفق، دافىء واللغة عامة ، باردة ،ولذلك فالصورة تقيم علاقات جديدة بين كلمات اللغة ، لتخصص التعبير عن الشعور.

الصورة تشخيصية :

جوهر الخيال الشعري التشخيص اي بث الحياة في أجزاء الواقع ، واسقاط ذات الشاعر عليها ، وهذا لا يتم الا بالصورة الشعرية، ولذلك فالصورة، حية، نامية ، تحمل السمات الانسانية المسقطة عليها من داخل الفنان .

التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي

مدخل لدراسة التشكيل الجمالي

الصورة الشعرية علاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليعبر بها عن موقفه مشكلاً جمالياً ولا توجد لها نماذج تطبيقية للشعر حول هذه المقولة ولذلك فما أقدمه يخضع للمحاولة الخاصة في التطبيق والشابي الذي أخذ طريق الرومانسيين العرب عبر دواوينهم والرومانسيين الغربيين من خلال مترجماتهم الى العربية ، نجد انفسنا بازاء شاعر رومانسي يسقط من ذاته على شعره حتى يصبح شعره في النهاية كما قال هو :

أنـت يا شعـر فلـذة من فؤادي   تتغنـى وقطعـة من وجودي[1]
أنـت يا شعـر قصـة عن حياتي   أنـت يا شعـر صورة من وجودي[2]

فالشعر في نظره ـ ونظر الرومانسيين ـ قصة عن حياة الشاعر الذاتية والخاصة المتفردة،وبذلك يكون الفرد محور الكون في عرفهم الفني ، وبذلك يركزون على جانب واحد من جوانب التجربة الفنية الثرية التي لا تقف عند هذا الحد الضيق ، فالتجربة الشعرية أرحب بكثير لأنها تمثل جدل الذات بالموضوع، ذلك أننا لا ننكر الجانب الذاتي في الشعر ، بيد أننا لا نعتمده أساساً وحيداً في التجربة بل نعتمده جانباً مؤثراً مع بقية الجوانب الفنية الأخرى . فالشعر ـ كغيره من الأنواع الأدبية ـ خلاصة جدل جمالي . ولا شك في أن الذاتي والموضوعي ليسا منصهرين متوحدين ـ كما في نظر الرومانسيين (وكما نجد ذلك في علاقات المشبه

---

(١) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ، ص ١٢٤ .
(٢) نفس المرجع ، ص ١٢٥ .

والمشبه به ـ والمستعار منه والمستعار له ـ على وجه الخصوص ـ) وانما يؤثر كل منهما في الآخر ، وبذلك لا يكون الانصهار الرومانسي هو كل ما في الأمر وانما الذات في حركتها الدائبة للبحث عن وظيفة تتحقق من خلالها تتجادل مع الموضوع . وبقدر هذا الجدل تكون جدة التجربة ، وفي النهاية اما أن تتغلب الذات وتطغى ـ كما في الموقف الرومانسي ـ واما أن يطغى الموضوع ـ كما في الموقف الكلاسيكي . حيث نجد العلاقات المنطقية (الحادة) بين المشبه والمشبه به وبين المستعار له والمستعار منه ، علاقات غير متجادلة وغير منصهرة وبذلك تتسم بالجمود والاشارية والتكرار والثبات.والموقفان السابقان مرفوضان ـ لدينا ـ جمالياً ونظرياً لأن الصورة الشعرية في الموقف الكلامي تتميز بالشكلية البحتة لأنها ستصبح هدفاً للشاعر وفي الموقف الرومانسي ستصبح جوهر العمل الشعري إلا أنها سترتد الى الانصهار والتوحد الصوفي بين الشاعر والتجربة حتى ننظر في النهاية الى من قال حتى نفهم ما قيل ولسنا مطالبين بذلك . لأننا نحلل التشكيل الجمالي لنصل الى موقف الشاعر من واقعه وما عدا ذلك ليس من واجب الناقد الأدبي :. ثم اننا لا نفصل هذه الظاهرة (الصورة الشعرية) رغم استقلالها النسبي ـ عن علاقاتها داخل القصيدة وداخل الديوان أيضاً على اعتبار أن الالحاح الدائم على صورة من الصور يمثل تشكيلاً جمالياً ذا دلالة على موقف جمالي من الواقع لأن الفن ـ والشعر ادراك جمالي للواقع .

والأصل في هذا الادراك الجمالي (لهذا الواقع) هو التعامل (الخاص) مع اللغة وتحويلها من المجرد والعام والمباشر الى المجازي والرمزي . واللغة ملك للجماعة يتفقون على دلالتها ، ويرجع فضل الشاعر في طريقة التعامل الخاصة مع اللغة .

ولكن هل نجح أبو القاسم الشابي في التعامل (الخاص) مع اللغة وأخرج لنا ـ من خلال ديوانه « أغاني الحياة » ـ علاقات لغوية خاصة تخرج اللغة من الكلام العادي الى اللغة المجازية والرمزية ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال تعتبر مصادرة على ما نطمح أن نوضحه في نهاية هذا البحث . ولذلك علينا أن نتخذ

الطريق العلمي في ذلك وهو أن نبدأ بالتشكيل الجمالي ونحلل علاقاته الجمالية لنصل (خلال التشكيل) ـ الى الموقف (الجمالي) من الواقع .ّ والشابي في العلاقة بين طرفي الاستعارة يخلق نوعين من العلاقات :

١ ـ علاقة التشخيص حيث يجعل أحد طرفي الاستعارة احدى المطلقات ، والطرف الآخر عضواً أوحركة أو صوتاً آدمياً فيسبغ الحياة على المطلقات محققاً بذلك التشخيص وهو الذي تقوم عليه فكرة التجسيد والتمثيل ، ذلك أن الانطلاق من الذات لدى الشاعر الرومانسي ـ والحديث هنا عن الشابي ـ يجعل هذه الذات محور الكون والتفكير وبالتالي يسقط من هذه الذات على أجزاء واقعة أشواقها وأحلامها ورؤاها فيحمل الواقع ما تصبو نفسه اليه . وفي حالات أخرى يركز الشاعر ـ الشابي ـ على أحد أجزاء الواقع المادي أو الاجتماعي ويحمله ، دلالات قوية ومركزة ـ ويجعله رمزاً ـ بالتكرار ـ يحمل رؤيته الى الواقع وسنوضح ذلك في حينه .

علاقة الالتحام بالطبيعة :

حيث يجعل الشابي طرفي الاستعارة مطلقاً مثل (الليل ـ الربيع ـ الحياة ـ الحب) والطرف الآخر أحد أجزاء الطبيعة ومن ثم يحقق التلاحم بين الشاعر والطبيعة ، ولكن ، تظل العلاقة بين طرفي الاستعارة عنده محل الخلاف ذلك أن العلاقة هذه اما تستحيل الى وحدة بين الطرفين واما أن ينصهر الطرفان دون أن يقيم بينهما تأثيراً وتأثراً.وأما التشبيه فإن الشابي يكثر من التشبيهات حتى لتعد له عشرين تشبيهاً في قصيدة واحدة[١] .

وهذه التشبيهات ـ كثرتها ـ تدل على شيئين : الأول : محاولة الشاعر خلق حوار نفسي بين المشبه والمشبه به حيث يرقى بالمشبه به الى نطاق نفسي يجمع في النهاية مثلاً بين الطفولة ـ والحلم . والصباح . . . الخ . ولا شك في أن الرابط

---

(١) صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ .

بين هؤلاء جميعاً رابط نفسي وهذه خطوة جيدة إذا قارنا التشبيهات التي وردت في دواوين شعراء الكلاسيـة الجديدة امثال حافظ وشوقي ـ في المشرق العربي (على سبيل المثال) وصحيح ان حركة الشابي الشعرية هذه مستمدة من شعراء رومانسيين سبقوه في هذه الحلبة امثال جبران وبقية شعراء المهاجر ـ إلا أن أهم ما يميز تشبيهات الشابي تراكماتها وكثرتها وتواليها مما يدل على تأجج هذه العاطفة الرومانسية ـ لدى الشابي ـ تأججاً ادى الى هذا البناء التراكمي في ايراد التشبيهات ولعل قصيدته الشهيرة ـ صلوات في هيكل الحب توضح ذلك، وهذه هي الملاحظة الثانية .

ولكننا لا نستطيع أن نفصل التشخيص والرغبة الملحة فيه عند الشابي بالرغبة في التوحيد مع الطبيعة حيث تصير الطبيعة بعد الانصهار فيها وانصهارها داخل الذات الرومانسية ـ وحدة واحدة ، ولما كانت الذات هي أساس الالتحام والانصهار وهي أساس التشخيص فإننا نجد استحالة الفصل بين الملاحظتين .

أولاً : النظر في موضوعات الديوان يجدها تتجه نحو الطبيعة ، فلسفة الحياة ، الحب ، الفن (الشعر) ، الوطن .

وهذه الاتجاهات الخمسة توضح لنا ما كان يصبو اليه الشابي من خلال ديوانه وهو الأغاني المختلفة في الحياة ، للطبيعة الصامتة والحية للالهام والفن خاصة الشعر ثم فلسفته في الحياة وموقفه من الوطن أو تحديد موقف من القضية الوطنية التونسية في عصره ، وهي قضية تحرير تونس من المستعمر الفرنسي .

ولا شك أن الحديث عن الوطن يشمل الحديث عن الطبيعة التونسية أو الطبيعة بصورة عامة وما فيها من بشر كما أن الحديث عن الحب هو حديث عن الطفولة والشعر والطبيعة والمرأة فكل هؤلاء يشكلون الحب في نظر شاعرنا ومن هنا تتداخل الموضوعات الشعرية ويعتبر الفصل بين هذه الأمور نوعاً من التجاوز من أجل الدراسة فقط .

ثانياً : ان موضوعات الشعر عند الشابي . ومن خلال ديوانه أغاني

الحياة ـ تبين اتجاهات الصورة الشعرية عنده أيضاً ، ذلك أن الصورة هي الجوهر الشعري لأنها الوحيدة القادرة على استكناه التجربة الشعرية داخل هذا الشاعر الرومانسي ، ونقل عالمه الداخلي مشكلاً تشكيلاً جمالياً في قصائد شعرية يتحدد بها موقفه من واقعه ويظهر هذا الموقف سعة رؤيته الشعرية أو ضيقها .

ولقد أثرت هذه الموضوعات الشعرية في عناصر الصورة الشعرية حيث كانت الطبيعة هي المعين الذي لا ينفد عند الشابي،يأخذ منها عناصر التشبيه أو الاستعارة بل يصل الى المستوى الرمزي معتمداً على هذه الطبيعة حين يرمز بالليل والمساء الى الظلم وعدم وضوح الرؤية أو يرمز بالكأس الى الحياة أو يرمز باليد الى البطش والقدرة على التأثير . ولكن الشابي رغم ذلك يرقى بالرمز من المستوى الحسي والمادي ويقيم علاقات لغوية جديدة تنقل موضوعاته بل تنقل الصورة الشعرية الى مرحلة جيدة من العلاقات النفسية التي تستكنه التجربة الشعرية الشابية .

ثالثاً : لقد تردد الشابي ـ خلال ديوانه ـ بين الاعتماد على الصورة الشعرية أداة لنقل عالمه النفسي أو تجربته الداخلية أو الواقع المتلون بلون نفسه (كما يقيم الرومانسيون نظريتهم التعبيرية) وبين هذا الاعتماد على الصورة الشعرية كحقيقة أساسية وبين جعلها أداة لبيان حسن تشبيهه أو استعراض قدرته على ايراد عشرة تشبيهات متتاليات أو جعلها ملخصة للتجربة أو لموقفه من التجربة (أو الواقع) أو يأتي بها ليستشهد بها على فكرة مسبقة أو يشرح بها فكرة أو يوضحها .

رابعاً : الصورة الشعرية عند الشابي بدأت كلاسيكية في تجاربه الأولى ثم بدأت تخلط بين الكلاسيكية والرومانسية ثم أصبحت بعد ذلك رومانسية الاتجاه وليس معنى هذا أن هناك صورة شعرية رومانسية أو صورة شعرية واقعية أو صورة شعرية كلاسيكية فهذا الفرق غير موجود في الواقع وانما يأتي هذا التحديد من أجل الدراسة ثم انه يتحدد وفق علاقة طرفي الصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) أو بين طرفي الاستعارة (المستعار منه

والمستعار له) فإذا كانت هذه العلاقة تقوم على المنطقة والفصل بين الطرفين فإنها تناسب العقلية الكلاسيكية واذا قامت على الصهر فهي تناسب العقلية الرومانسية التي تقوم على الوحدة بين الشاعر والأشياء والاتحاد بها .

ولو سلمنا بالتفرقات الأولى نقع في محظور وهو وجود صورة اشتراكية مثلاً وصورة رأسمالية (على سبيل المثال) ولكننا نعتقد أن الواقع كله أرض للصورة الشعرية والطبيعة ملك لجميع الشعراء والعالم كله مسكن للشاعر وعلى الشاعر أن يختار من أجزاء واقعه ما يعينه على تشكيل موقفه من هذا الواقع وفق رؤيته الخاصة .

خامساً : تنبه الشابي الى أهمية الصورة الشعرية واتخذها ـ في معظم قصائده ـ الوسيلة الجوهرية لاستكناه تجربته الشعرية تجاه موقف (أو موضوع) محدد ولكنه اعتمد على التشبيه والاستعارة أساساً ـ وخصوصاً الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية ولم يرق الى المستوى الرمزي الا قليلاً وبذلك وقع داخل بؤرة الاستعارة بتوحيدها وصهرها بين طرفيها في حين يجب أن نخرج من علاقات الوحدة بالأشياء الى التفاعل والتمييز عنها .

وبذلك وقع الشابي في أسر ما أسماه هو بالخيال الصناعي وهو جميع المجازات ولكن فضله هنا انه مثل الرومانسيين نقل المجاز الى داخل الفنان وجعله يستكنه داخله .

سادساً : ويتضح موقف الصورة الشعرية في بناء القصيدة في عدة نقاط :

أ ـ الصورة تأتي عرضاً ولا تبني القصيدة وانما تأتي للاستشهاد والتوكيد (القصائد الأولى في الديوان) .

ب ـ الصورة تأتي ملخصة للتجربة ثم تأتي بقية الصور الشعرية إما شرحاً لها أو استطراداً عليها . (جدول الحب) (المساء الحزين مثلاً) .

حـ ـ الصورة الشعرية مفككة لا يجمع بينها رباط فني ، ويتحايل الشابي على

ذلك بحروف الجر أو العطف لربط الصور ببعضها وهذا ضعف في بناء القصيدة (قصيدة المساء الحزين مثلاً) أو (جدول الحب مثلاً) .

د ـ الاعتماد على التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وبين الصورة والأخرى داخل نطاق البيت وكذلك في نطاق القصيدة وسوف نعالج ذلك في الفصل الأخير .

هـ ـ تنتشر بعض الصور التراثية في ديوان الشابي بنفس دلالالتها الضعيفة الا قليلاً منها يطوره الشابي وهذا هو المطلوب في الاستعارة من صور التراث ، وسوف نأتي بأمثلة لهذا النوع في حينه .

سابعاً : ان ما وصل اليه الشابي من فهم للصورة الشعرية نظرياً (وحديثه عن الخيال) لا يجب مقارنته بما وصلنا اليه بعد تحليل تشكيله الجمالي للصورة الشعرية ـ لأن الأسس النظرية تختلف عن ابداعات الشاعر الجمالية .

ثامناً : نستطيع أن نجد لدى الشابي دوراً للكلمة المفردة في التكرار ـ التضاد ـ استخدام الصفة .

ونجد عنده الرمز الشعري في :
رمز الظلام (الليل ـ المساء ـ الألوان القاتمة) .
رمز النور (الفجر ـ الصبح ـ النهار ـ الشمس) .
رمز الكف (واليد) .
وسوف تحلل هذه الرموز في موضعها .

التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي

الفصـــل الأول

دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية

التكرار ـ التضاد ـ الصفة

الشعر فن لغوي ، يستخدم اللغة استخداماً خاصاً ، ويبني منها ويشكل الموقف الجمالي من كلماتها ، ومن البديهي « أن أصغر وحدة ذات معنى ، ويمكن افرادها والنظر اليها . . هي الكلمة ، ولكن الأصوات والكلمات ليست هي الوحدات الوحيدة في الكلام ، اننا لا نتكلم كلمات مفردة ولكنا نكون منها تراكيب. »[1] ولذلك فتحليل التشكيل الجمالي للشعر سيجد نفسه أمام الكلمة أساساً له ، ومن هنا فالكلمة المفردة تستحق الدراسة مع الاحتراز من فصلها عن سياقها ، لأن الكلمة المفردة قد تحمل معنى ، ولكنها داخل السياق اللغوي أو الشعري تتحمل معاني أخر وإيحاءات جديدة ،ومن ناحية أخرى فالحديث عن الكلمة سيكون من ناحية دخولها في التركيب بهدف خلق الدلالة المطلوبة .

والصورة الشعرية كعلاقة لغوية تعتمد الكلمة اساساً في تركيبها، وتؤدي الكلمة عند الشابي وظائف ثلاثاً .

التكرار ـ التضاد ـ الصفة .

« التكرار » :

التكرار ظاهرة قديمة في التراث العربي ، ونماذجه المشهورة موجودة في القرآن الكريم ، وله أنواع ، كتكرار الآية الكاملة في سورة الرحمن ، أو تكرار الكلمة في سورة القارعة « القارعة ، ما القارعة ، وما أدراك ما القارعة . . » ، والشعر العربي القديم ، نظراً لاعتماده على الانشاد والالقاء ، كان يعتني احياناً كثيرة بتكرار الكلمة أو العبارة لينبه السامع ويمهده .

---

(١) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ص ٣١ .

وظاهرة التكرار في شعرنا ا لحديث كثيرة ، ولكن يجب التفرقة بين تكرار يأتي من أجل التجنيس فقط ، أو لتحسين العبارة في شكلها وتقسيمها ، وبين تكرار يأتي ليؤدي دوره في السياق العام للقصيدة ، حتى لا يصبح لفظة متكلفة .

وتشترط نازك الملائكة[1] في اللفظ المكرر أن يرتبط بالسياق وأن يلقى ما بعده عناية الشاعر ، وعندها التكرار اربعة أقسام ، تكرار الكلمة المفردة ، وتكرار العبارة أو البيت ، وتكرار المقطع الشعري الكامل ، وتكرار الحرف ، ولا تقف عند هذا التقسيم وانما تعترف أنها البداية وعلى الباحثين أن يكملوا درس هذه الظاهرة .

ومن الناحية الدلالية ، فالتكرار عندها ثلاثة أنواع :

التكرار البياني : وهو أبسط الأنواع وأصلها وإليه قصد القدماء مطلق لفظ التكرار.

تكرار التقسيم : وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ، بغية عمل يقظة في ختام المقطوعة توحد القصيدة في اتجاه واحد .

التكرار اللاشعوري : وهو يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة .

والتكرار عند الشابي ، يدور حول الكلمة والعبارة والجملة .

وتكرار الكلمة قد يكرر الفعل او الاسم ، وبالنسبة للعبارة والجملة ، فالمقصود منها استئناف توليد الصور الشعرية ، هذا في الصورة الشعرية ، وفي داخل الجملة الشعرية يقوم التكرار بدور التضخيم والمبالغة في توصيل الدلالة .

وسنعرض الشواهد ثم نتبعها بتعليل وجود هذه الأنواع .

---

(١) انظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٧ ص ٢٣٠ وما بعدها .

ونظراً لأن عنوان هذا الفصل ، دور الكلمة في بناء الصورة الشعـرية ، فسنقدم الحديث عن الكلمة ثم نتبعها بالحديث عن التكرار في الجملة الشعرية ، وأما الحديث عن الصورة الشعرية المكررة ، فسوف تدرس في الفصـل الأخـير « دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة » .

دور التكرار في بناء الصورة الشعرية

« تكرار الكلمة »

تقوم الكلمة بعدة أدوار وأول دور ، التكرار ، كظاهرة موجودة فيما خلفه الشابي من شعر ، وتمثل الكلمة المكررة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر، ويعود اليه ، خالقاً في كل مرة علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة ، وبذلك يكون تكرار الكلمة عند الشابي ذا وظيفة جمالية ، لأنها تقوم بدور المولد لصوره الشعرية ، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية ، مما يحمل الكلمة دلالات ، وايحاءات جديدة في كل مرة ، وتعكس في نفس الوقت الحاح الشاعر على دلالة معينة ، تختزل موقفه الجمالي ، الذي نتعرف عليه من خلال فهم وظيفة التشكيل الجمالي .

والتكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد ، في هذا التشكيل .

والحديث عن دور الكلمة لا يعني فصلها عن سياقها الشعري ، داخل الصورة أو داخل القصيدة ، لأن الدلالة الشعرية تنتج من العلاقة القائمة بين هذه الكلمة وما بعدها ، حيث يتحدد مجال دلالتها في سياقها بالنسبة لما قبلها ، وما بعدها .

ولا بد أن يعتمد التكرار الاهتمام بما بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو ، فالشاعر اذا كرر عكس اهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده

حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري .

والتكرار - عند الشابي - كثير ، تكرار للكلمة (اسم - فعل - ضمير) تكرار لعدة كلمات ، تكرار لصورة شعرية ، ويهمنا في نطاق دراسة الصورة الشعرية دور الكلمة في هذا البناء « دور التكرار في هذا البناء »، ثم نتبعه بالحديث عن التضاد والصفة .

ويلاحظ على ظاهرة التكرار عموماً - عند الشابي - عدة ملاحظات :

ان الشابي قد يكرر عنوان القصيدة ، ولذلك دلالته على موقف الشابي من موضوع القصيدة ، فإذا كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها ، فإنه يجعل من هذا الاسم محوراً أو مركزاً يكرره ،ويعكس بذلك اهتمامه بدلالة هذه الكلمة (أو العبارة)[1] .

عندما يكرر الشابي عبارة أو كلمة نجده يستسلم للتداعي ويكررها مرات كثيرة متتالية ليكون لها وظيفة جمالية (توظف هذا التكرار)[2] .

ويكرر الشابي حين يبدأ مقطعاً جديداً، أو يبني صورة جديدة من نفس الكلمة بعد تكرارها ، وقد يبدأ بعدها صورة جديدة ، وقد يؤكد أو يكرر بعض مشتقات الكلمة للتجنيس والتوكيد . وسنعرض لنماذج تشمل هذه الأنواع فيما يلي .

---

(١) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

أيها الحب ص ١٩ ، الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، يا شعر ص ٥٤ ، أيها الليل ص ٧٤، الحب ص ٧٩ ، سر مع الدهر ص ٨٥ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، الى الموت ص ١١١ ، يا موت ص ١٣٧ ، أراك ص ١٨٤ ، الناس ص ٢٥٠ ، حرم الأمومة ص ٢٦٧ .

(٢) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

يا شعر ص ٥٤ ، أغنية الأحزان ص ٦٧، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، الى الموت ص ١١١ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى البلبل ص ٢٩٠ .

ولا نسبق الأمور ، ولذلك لن نعرض لدلالات التكرار الآن ونؤجل ذلك الى ما بعد تحليل أنواع التكرار ، لنشرح دور تكرار الكلمة في بناء الصورة الشعرية ، المرتبط بالضرورة بالبناء العام ، أو التشكيل الجمالي للقصيدة .

وفي قصيدته « الكآبة المجهولة »[1] نلمح دور الكلمة المتكررة في بناء الصورة الشعرية ، حيث يكرر الشابي كلمة الكآبة (كآبتي - كئيب - يكتئبا - اكتئابي) ويخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة ، وقد كرر مادة (الكآبة) ثلاث عشرة مرة ، وهذا العدد الكبير يعكس الحاح الشابي على بيان موقفه الكئيب ، واظهار شعوره المتضخم بها ، وكيف أنها تردد في كل مقطع من القصيدة بطريقة متقاربة .

يبدأ الشابي قصيدته الحزينة ، بتقرير عن حالته « أنا كئيب » وهو وصف لواقعه النفسي الحزين ، وكعادة الرومانسيين فهو غريب ، عن كل شيء في واقعه ، وغريب في كل صفاته وأحاسيسه ، ووجه الغرابة هنا في الكآبة ، يقول : (كآبتي خالفت نظائرها) وهي صورة تعكس التضخم الكبير في احساس الشاعر بحزنه الكئيب او كآبته الحزينة ، لأنها غريبة هي الأخرى مثل صاحبها .

ويكرر الشابي « كآبتي » مقيما بنفس الكلمة صورة شعرية جديدة ، حين يجعلها فكرة مفردة مجهولة ، لا يسمعها احد ولا يشفق عليها أحد من العالمين ، لقد تحولت كآبته الى فكرة مجردة في سمع الزمن ، ولم يسمعها الا الشاعر ، سمعها في شبابه الثمل والغض والذي كان يجب ان يسمع فيه نغمات السرور ، انه ينعى حظه ، العاثر ، وانصرف ولكن يقول عن نفسه (فانصرفت مكتئباً) يفنى حزنه مثل طائر الجيل الحزين ، والشاعر يؤكد الكآبة بكل الصور الصرفية ، فهو أولاً كئيب ، وكآبته خالفت نظائرها ، وهي فكرة مفردة سمعها فانصرف مكتئباً أيضاً ، وقد سمعها انه توجع ضعيفة مجهولة هدها توجعها .

---

(١) الديوان ص ٤٦ .

ويلاحظ على سياق الصور الشعرية انها تدخل في اطار هذه الكآبة ايضاً ، فالشابي يكرر كئيب ، كآبة، مكتئب ، وتساعده الصور الأخرى في استكناه تجربته الحزينة ، فلقد سمع الكآبة أنه في حلق الليالي رمز الظلم والآلام عند الشاعر، ثم سمعها صرخة ضعيفة، ورنة تشتاق الى عالم يقتلها ، فالشاعر يملأ قصيدته بصور الحزن حتى يفرغ ما بداخله ، والالحاح على مادة الكآبة يعكس هذا الواقع النفسي الحزين والمحزن الذي يعانيه الشابي حتى يتضخم الاحساس فيرى الشاعر ان حزنه فوق حزن البشر، مكرراً الكآبة بالاضافة او التخصيص يقول :

كآبة الناس شعلة، ومتى مرت ليال خبت مع الأمد
أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها الى الأبد

فيقارن بين كآبة الناس وكآبته ، ويرى ان كآبة الناس شعلة ستموت مع الزمن وتخمد ، أما اكتئابه فحزن وألم شديد يسكن روحه ، وطالما كانت الروح خالدة فستبقى كآبته الى الأبد، ونلاحظ صورتين جديدتين من نفس الكلمة المكررة ، (كآبة الناس شعلة) (أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي)، وهو تكرار يعكس الالحاح والتوكيد على دلالة الحزن العقيمة المجهولة التي تضخمت في عين الشاعر حتى سدت كل السبل وفاقت كل البشر .

ويعود فيكرر نفس الصفتين ، (أنا كئيب ، أنا غريب)، وهو يستأنف مقطعاً جديداً يتحدث فيه عن كآبته أيضاً ، وهذه المرة ، يتصور عالماً للكآبة .

وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد
كآبتي مرة ، وإن صرخت روحي فلا يسمعنها الجسد

وهي مرة حين تذوقها ، ويلاحظ ان الشاعر يحاول التجديد في صور الكآبة ، ليكرر صوراً جديدة تفرغ ما بداخله وتطرح موقفه المستسلم لهذا الحزن الطافح به ، لأنها قاسية كجهنم :

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

ـهر مشاعره في نار الألم ولا ترحمه لأنها قاسية ، ولكنه يحاول ان يخفيها ـد الكون رغم اشتعالها واضطرامها :

ـمآبتـي شعلـة مؤججة   تحـت رمـاد الـكون تستعـر

ـاذا كانت كآبة الناس شعلة تخمد مع الزمن ، فان كآبـة الشاعـر شعلـة متأججة تحت الرماد تنتظر ريحا خفيفـة لتـزيح عنهـا الرمـاد ، ويعلـم الـكون حقيقتها ، وعندئذ سيطلع الفجر لأنها ستنفجر وتضيء ، وهنا نلمح الأمل المنتظر الذي يعلقه الشاعر على كآبته، آملاً ان تتحول في يوم قريب الى فجر مضيء .

وأخيراً يكرر الشاعر نفس المقارنة السابقة :

كـآبـة النـاس شعلـة ومتـى   مـرت ليـال خبـت مـع الأمـد
أمـا اكتئـابـي فـلوعـة سكنـت   روحـي ، وتبقـى بهـا الى الأبـد

فدور اللفظة او الكلمة في هذه القصيدة يتضح من تكرار الصور الشعرية التي تتخذ الكآبة عاملاً مشتركاً ثم تقيم في كل مرة صورة جديدة فنجد الصور كالآتي :

كآبتي خالفت نظائرها، كآبتي فكرة مفردة ، كآبـة النـاس شعلـة ، امـا اكتئابي فلوعة، وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد ، كآبتي مرة ، كآبتي ذات قسوة ، كآبتي شعلة مؤججة .

فكلمة الكآبة طرف في كل صورة مما سبق ، والشاعر يقيم في كل مرة علاقة مع كلمة او عبارة جديدة، وتكون الكلمة مولداً لصور القصيدة ومجددة لها .

وصور الكآبة التي تزخر بهـا القصيدة لا تضيف جديداً على اول صورة لها ، فهي اضافات كمية ، ويحاول الشاعر في كل مرة ان يلمح وجهاً من وجوه الحزن يقحمه في بناء القصيدة ، ويلاحظ ان الشابي يكرر صوراً بنصها دون ان يحتاج السياق الشعري الى هذا التكرار، ولذلك فهو غير موفق جمالياً ، واذا كان موقف الشاعر الكئيب مسيطراً على البناء الشعري إلا أنه مفكك وليست هنـاك

وحدة تجمع هذه الصور المتناثرة، رغم تكلف الشاعر بتكراره الممل غير الثري ، والذي يحرم الصور الايحاءات المطلوبة ويكفي ان سبعة عشر بيتاً يلاحظ فيها ثلاثة عشر تكراراً لمادة لغوية واحدة ، ويضعف القصيدة ايضاً الجمل الوصفية التي تصف شعور الشابي ولا تصوره ولا تعبر عنه والشعر تعبير وتصوير، كما وجدنا في (أنا كئيب ـ أنا غريب ـ فانصرفت مكتئباً) .

وهناك قصائد أخر[1] تظهر فيها نفس الظاهرة التكرارية وبنفس دلالة الالحاح .

وهناك نماذج مبعثرة داخل الديوان نستطيع ان نضمها هنا : يقول الشابي :

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
شاخصا بالليل والليل جميل وغريب[2]

فكلمة الليل هنا تكرر أربع مرات ، والشاعر يخلق منها في كل مرة صورة شعرية حين ينشيء علاقة جديدة مع كلمة اخرى ، فهو أولاً يسأل الليل ، ثم (الليل كئيب) ثم (الليل جميل)، فهنا كلمة الليل ثابتة ثم يضاف لها الفعل، او الصفة الانسانية فتتشكل الصورة الجديدة، والليل يحمل دلالة الخوف والرهبة كما يحمل دلالة الجمال والغرابة الرومانسيين، فهو ليل من خلال رؤية رومانسية، تسأله، وتصفه بالكآبة او الجمال.

ويقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة

---

(١) الطفولة ص ٨٨ ، الحب ص ٧٩ ، يا ابن أبي وامي ص ١٢٧، الجنة الضائعة ص ٢٠٩، الناس ص ٢٥٠، حرم الأمومة ص ٢٦٧ .

(٢) الديوان ص ٤٠ .

قد كان ذلك كـلـه بالأمس ، بالأمس البعيد
والأمس قد جرفتـه مقهـوراً يد الموت العقيد
قد كان ذلك تحت ظل الأمس والماضي الجميل
واليوم اذ زالـت ظلال الأمس عن زهري البـديع(١)

يكرر الشابي كلمة « الأمس » سبع مرات ، ويلح عليها حتى يعكس ما يعانيه من هذا الأمس لأن ذكرياته الغالية محيت واصبح اليوم حزيناً ، ولذلك كلما تذكر الأمس حزن عليه ، وفي نفس الوقت يتحسر على أيامه ويتمنى ان يعود بأيامه الجميلة، ويعكس التكرار هذا الواقع النفسي المتألـم ، فحياتـه (أمسـت واجمة)، وكل شيء جميل كان (بالأمس) (بالأمس البعيد)، (والأمس جرفته يد الموت)، وكان الحب يعيش في (ظـل الأمس) وقـد (زالـت ظلال الأمس)، فالشابي يقيم علاقة مع الأمس بيد الموت ، والظل ، ليعكس التناقض بين ما كان ومـا أصبـح فيه ، والالحـاح على كلمـة الأمس يعـكس الحسرة على ما كان ، مستخدماً التكرار أداة جمالية في ذلك .

ويقول :

وفي ليلـة من ليال الخـريف مثقلـة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء ، شتاء الضباب ، شتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفيء السحر، سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر
وسحر السماء الشجي ،الوديع ،وسحر المروج الشهي العطر(٢)

فكلمة الشتاء تكرر اربع مرات ، وهي ثابتة وفي كل مرة تقيم علاقة مع كلمة اخرى فتخلق صورة شعرية ، (يجيء الشتاء) ثم ، (شتاء الضباب) ثم مع

(١) الديوان ص ٨١.
(٢) نفسه ص ٢٣٧.

الثلوج (شتاء الثلوج)، ثم مع المطر (شتاء المطر)، وهذا التكرار يقوم بوظيفة التنويع والتفريغ، فبعد أن ذكر صورة الشتاء ، عدد مظاهرها، الضباب ، والثلوج، المطر ، وهي صور متتالية، تعطي ايقاعات موسيقية في نفس الوقت ، كأنها وقع قطرات المطر وهي تلائم واقع الشتاء .

كذلك كلة «سحر» كررت ست مرات وفي كل مرة تبين أحد مظاهر السحر في الطبيعة كما يراها الشاعر، فالصور المتعددة هنا تستخدم التكرار لتعدد المظاهر المتنوعة ، فالسحر ينطفيء في هنا الصورة الاساسية، ثم تثبت كلمة «سحر» وتأتي كلمات تقيم علاقة معها لتخلق صورة بالاضافة ، مع الغصون والزهور والثمر والسماء والمروج ، ونحس بموسيقى هذا التكرار بايقاعاته السريعة التي تلائم التنقل بين مظاهر الطبيعة .

وتكرار الكلمة بهذه الصور السابقة يحمل دلالة الاهتمام بها ، ولكن مع ذلك فالشاعر يهتم بما بعد الكلمة المكررة، حيث يقدم التكرار صوراً مختلفة بشيء ما ، وكما لاحظنا الموسيقى التي يخلقها التكرار حيث تتابع ايقاعات متشابهة وبصورة منتظمة، وهذه الايقاعات تساعد الشاعر في الاسترسال والتداعي وان يحيا واقع تجربته .

وقد يكرر الشابي الكلمة مرتين ويخلق من الثانية صورة شعرية :

ويقول :

الكون كون شقاء   الكون كون التباس
الكون كون اختلاق   وضجة واختلاس[1]

يلح على كلمة الكون ، يكررها في كل شطر مرتين (ما عدا الشطر الأخير) وفي المرة الثانية يخلق صورة ، (الكون ـ كون شقاء) (الكون ـ كون التباس) ، (الكون ـ كون اختلاق) والتكرار هنا يقوم بوظيفة التفريع ، وهذا النوع نوع

(١) الديوان ص ٣٥.

مركب من التكرار السابق ، ولكن في النهاية نجد التكرار في هذين البيتين ساذجاً فلو قال الشاعر :

الكون كـون شقاء والتبـاس واختـلاق واختـلاس

لم تتغير الدلالة ، بل لأراحة الشاعر من هذا الملل والرتابة اللذين نجدهما عند سماعنا له هنا . ولكن هذه القصيدة من الأعمال المبكرة للشاعر ولـم تكن اداته قد بلغت نضجها.

ويقول :

الى الموت ، فالموت روح جميل يرفـرف مـن فـوق تلك الغيوم
الى الموت ، فالموت جام روي لمن أظمأتـه سمـوم الغـلاة
الى الموت ، فالموت مهـد وثير تنـام بـأحضانـه الكائنـات[1]

فكلمة الموت تذكر مرتين في كل، بيت، ويخلق الشابي من الثانية صورة شعرية ، مع ثبات الكلمتين، فالموت، روح جميل ، جام روي ، مهد وثير ، وهو الحاح يعكس رغبة الشابي في الموت ولذلك يقيم مع الموت علاقات لغوية تحبب فيه،فالموت الذي يراه البشر جميعاً شراً وفراقـا الى الأبـد ، يراه الشابـي المخلص الوحيد من عبث الحياة به ، ولذلك يحبـب الموت الى نفس المتلقـي حـين يقيم علاقات مع الموت والروح الجميل ، والموت مع الجام الروي ، والموت مع المهد الوثير . وهي صورة تحافظ على كلمة الموت وطرف اساسي في تشكيل الصورة ، وهذا التكرار يقـوم بوظيفـة الاقنـاع والتنبيه الى الموت وهـو موقف الشاعـر من الموت . ويقول :

سيجرفـك السيل ، سيل الدماء ويـأكلك العـاصف المشتعـل[2]

فكلمة السيل تكرر مرتين ويقيم الشاعر مع الثانية علاقة مع الدماء فيخلق

---

(١) نفسه ص ١١٢ .
(٢) الديوان ص ٢٦١ .

صورة (سيل الدماء) ويقوم التكرار هنا بوظيفة التخصيص، فليس أي سيل وانما سيل دماء يحمل المستعمر الى حتفه المحتوم لأنه خالق هذا السيل الدموي .

ويقول :

واليأس موت، ولكـــن موت يثير الشقاء[1]

ولهدف التخصيص يستخدم التكرار أيضاً في كلمة (موت) (فاليأس موت) وعلى التخصيص (موت يثير الشقاء)، وهو تكرار يعكس كراهية الشاعر لليأس وموقفه المتشدد منه حتى ليصبح موتا دون كرامة .

ويقول :

فقـد كبلتـه بنـات الظـلام وألقينـه فـي ظـلام اللحود
تعـود ادكـارات ذاك الهـوى ولـكـن سحـر الهـوى لا يعـود[2]

فكلمتا الظلام والهوى مكررتان مرتين وفي الثانية تقام صورة شعرية ، ولكن في هذا المثال نجد الكلمة تصنع صورة شعرية مرتين ، فمـن الظـلام : (بنات الظـلام)، (ظـلام اللحـود)، ومـن الهـوى (ادكارات الهـوى) (سحـر الهوى).

ويقول :

غـرد ففـي قلبـي اليك مـودة لـكن مـودة طائـر مـأسور[3]

تكرر ، مودة مرتين وفي الثانية يأتي التكرار ليصنع صورة شعرية ؛ هدفها التخصيص ، والتخصيص هنا يحدد الموقف الدقيق للشاعر تجاه هذه المودة ، ففي قلبه مودة، يخصص ذلك فيكرر مودة خالقاً صورة شعرية من هذا التكرار (مودة

(١) نفسه ص ٣٦.

(٢) نفسه ص ٩٤.

(٣) الديوان ص ١٠٥.

طائر مأسور) ليعكس المعاناة والضعف اللذين يحسهما تجاه العصفور المفرد .

ويقول :

فلقـد ضرم الشجـون بنوهـا   فـاذا بالشجـون سيـل طـام[1]

يكرر كلمة الشجون ويخلق من الثانية صورة شعرية (الشجون سيل) وهو تكرار يعكس توالي هذه الشجون وكثرتها في تتابعها كالسيل.

ويقول :

الى الموت ان عذبتـك الدهور   ففي الموت قلب الدهـور الرحيم[2].

تكرر كلمة الدهور وفي الثانية يخلق صورة (قلب الدهور).

ويقول :

اصغي لأوجـاع الكـآبـة والكآبـة لا تجيـب[3]

يكرر كلمة الكآبة مرتين ومن الثانية تكون صورة (الكآبة لا تجيب)، وهو في المثالين السابقين يعكس التضاد بين طرفي التكرار، فعلى الرغم من (عذبتك الدهور) نجد (قلب الدهور الرحيم)، وهـو يسمـع اوجـاع الكآبـة (أصغـي لأوجاع الكآبة) ولكن (الكآبة لا تجيب)، فهو نوع من التكرار يقوم بوظيفة بيان التناقض بين حالتين أو موقفين لابد ان يحدثا.

ويقول :

وتطبـق أجفانـك النيـرات   عن الفجـر والفجـر عذب ضياه ؟

ألا انهض وسر في سبيل الحياة   فمـن نام لم تنتظـره الحياه

---

(١) نفسه ص ١١٠.

(٢) نفسه ص ١١١.

(٣) نفسه ص ١٢٣.

الى النــور ، فالنــور عذب جميل   الى النــور ، فالنــور ظل الالـه[1]

فالفجر، الحياة ، النور ، تكرر ، وفي المرة الثانية تخلق صورة شعـرية ، فالفجر (والفجر عذب ضياه)، والحياة (سبيل الحياة ، لم تنتظره الحياة)، والنور (عذب جميل ، ظل الاله)، وهنا يقوم التكرار بوظيفـة، التـوكيد وهنـا يوظف الشابي التكرار ليركز على دلالة محددة تحبب المتلقي فيهـا ، او يحثـه ان يتمشى معها . فهو يعاتب ابن أمه الذي يغمض أجفانه عن الفجر الذي هو نور عذب يحتاج اليه ، ثم يخيفه من الكسل والتراخي فيحذره من سرعة الحياة التي لا تنتظر الكسول وانما تتركه وتمضي ، والنور عذب ، وهـو في نفس الوقـت ظل الآلـه النور ، وإذا كان إلفجر والحياة والنار هكذا فهل يتركون ؟!

ويقول :

أنـــت يـا قلبــي قلب   أنضــجتـه الـزفـرات[2]

يكرر «قلـب »، ويقيم في المرة الثـانية صورة شعـرية (قلـــب انضجتـــه الزفرات) حتى يعكس الآلام والانفعالات التي أكلت قلبـه ، فهـو ليس ككل القلوب .

ونجده في قصيدة (الدموع)[3] يكرر كلمة (نفسي) ويخلق منها في كل مرة صورة شعرية ، يقول :

لم أجـد في الحياة لحنـاً بديعاً   يتبنّـــي سوى سكينـة نفسي
ان في روضـة الحياة لأشواكا   بهـا مزقـت زنابـق نفسي
تتهــاوى ما بـين غصـات قلبي   بســكون بـين اوجــاع نفسي[3]

فالشابي يلح على كلمة (نفسي) وهي وعاء أحزانه مشكلاً منها ، سكينة

(١) نفسه ص ١٢٨ .
(٢) الديوان ص ١٣٢ .
(٣) نفسه ص ٧٢.

نفسي ، زنابق نفسي ، اوجاع نفسي ، وهو الحاح يعكس ذاتية الشاعر المتضخمة التي تمثل محور الكون ومنها ينطلق فكره .

والنماذج التي وردت هي تكرار الكلمة الاسم . وقد يكرر الشابي الحرف ايضاً كتكراره لحرف التشبيه (الكاف) أو ادوات النداء او العطف ، ولكننا نهتم بالكلمة باعتبارها طرفاً في تشكيل الصورة .

ونعرض، لتكرار الكلمة حين تكون ضميراً، ومن الملاحظات ان الشابي يكرر ضمير الخطاب « أنت » بطريقة ملحوظة، وفي نفس الوقت يجعله طرفاً ثابتاً في تشكيل الصورة، وينشىء علاقات مع كلمات اخرى تشكل صوراً جديدة .

وهناك قصائد كثيرة يستخدم فيها هذا التكرار[1] .

وفي قصيدته، الى قلبي التائه نجد نموذجاً لهذا النوع من تكرار الضمير وخلق صورة شعرية جديدة مع كل مرة ، ليؤكد الشاعر على المشبه ويأتي بصور عديدة للمشبه به تصور واقعه النفسي .

يقول :

أنت يا قلبي قلب ، أنضجته الزفرات
أنت يا قلبي عشّ ، نفرت عنه القطاة
أنت حقل، مجدب ، قد هزأت منه الرعاة
أنت ليل، معتم ، تندب فيه الباكيات
أنت كهف ، مظلم ، تأوي اليه البائسات
أنت صرح ، شاده الحب على نهر الحياة
لبنات الشعر . . . لكن قوضته الحادثات

---

(١) قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أيتها الحالمة بين العواصف ص ٢٢٠ ، الى الشعب ص ٢٤٦ .

أنــت قبــر ، فيه من أيامــي الأولى رفات
أنــت عود، مزقــت اوتــاره كف الحياة
أنــت لحــن ساحــر ، يخبــط في التيه الموات
أنــت انشـودة فجــر . . ، رتلتهــا الظلمات[1]

يلاحظ أن الشاعر يكرر ضمير الخطاب انت ، ولذلك دلالته على رغبة الشاعر في أن يجسد القلب انساناً يخاطبه ، فهو في اول البيت ، قال له : انت يا قلبي قلب . . . الخ . ثم تناسى كلمة القلب وابقي على الضمير حتى يستحضر صورة قلبه ، يستسلم للتداعي ، ويسترسل حول الصور التي تدور حول محور واحد وهو القلب التعيس التائه ، المظلم بأحزانه ، وتحت هذا المحور استسلم الشاعر لفيض نفسه ، فاستخدم التكرار هنا حتى يستعيد في كل مرة صورة قلبه . ـ كما سبق ـ ثم يثبت المشبه ويخلق في كل مرة علاقة مع مشبه به جديد يعطي صورة جديدة للظلام المخيم على قلبه .

المشبه أنت ، ثم تتوالى صور : الحقل ـ الليل ـ الكهف ـ الصرح ـ القبر ـ العود ـ اللحن ـ الأنشودة ، تنويعات على مشبه واحد .

وعندما يكرر الضمير بهذا الالحاح ، ويؤكد عليه ، ويذكر صوراً متعددة تعكس واقع الشاعر السيء ، ومدى ما وصلت اليه احاسيسه ناحية قلبه من هذا التضخم ، الذي لم تستطع صورة واحدة ، ان تصوره ، وانما اعتمد الشاعر على عشرة تكرارات ، تقلب وجوه الواقع النفسي للشاعر.

وما يجمع هذه الصور المتعددة الوجوه رابط نفسي ، والعلاقة اللغوية بين الضمير المتكرر والكلمات التي تشكل معه الصور ، علاقة تقوم على المشابهة النفسية بين حالة القلب المكسر ، والمهجور ، فهو حقل أجدب ، ليل معتم ، كهف مظلم ، صرح مهدوم ، قبر ، عود مكسور ، لحن تائه ، انشودة تغنيها

---

(١) الديوان ص ١٣٢ .

الظلمات ، وهنا يساعد التكرار ـ تكرار الضمير ـ الشاعر على التعـديد وتقليب صورة القلب على وجوه كثيرة ، تصور واقعه وهنا يهتم الشاعر بما بعد الضمير المكرر في اطار التشكيل الجمالي للقصيدة، والتـكرار لابـد ان يدخـل في نسيج التجربة او التشكيل، ولا شك في ان الشابي يوظف التكرار هنا ليخدم موقفه الجمالي العام من قلبه التائه ، فهو تكرار يخدم موقف الشاعر.

وبنفس الطريقة نجد الشاعر يكرر الضمير انت[1] ، مخاطباً الله في عتاب مرير، وهو يحاول ان يعدد صور العذاب التي يعانيها البشر من خلال ما يعانيه هو ، يعاتب الله لأنه خلقه وانزله للأرض الضيقة الحقيرة تركه تائهاً وأحزنه ثم يعزو الى الله هذه الغربة التي يتجرعها كل يوم بين قومه وانه كرهه في الحياة وزوده بقلب كثير الحساسية فعذبه بذلك .

يقول الشابي :

يا الـه الوجـود هذي جراح ... في فؤادي، تشـكو اليك الدواهي
أنـت انزلتنـي الى ظلمـة الأرض ... وقـد كنـت في صبـاح زاه
أنـت اوصلتنـي الى سبـل الدنيا ... وهـذي كثـيرة الإشتبـاه
أنـت اوقفتنـي على لجـة الحزن ... وجرعتنـي مـرارة آه
أنـت انشأتنـي غريبـاً بنفسي ... بـين قـومي، في نشوتـي وانتباهي
أنـت كرهتنـي الحياة ومـا فيها ... وحببتنـي جمـود الساهـي
أنـت جَبَلْت بـين جنبـي قلباً ... سرمـدي الشعـور والإنتباه
أنـت عذبتنـي بـدقـة حسي ... وتعقبتنـي بكـل الـدواهـي

فالضمير هنا يعكس مرارة العتاب التي يحملها الشاعر في قلبه ، ان واقعه الاجتماعي يظهر من خلال صوره الشعرية تائهاً ، مضطربـاً، متناقضـاً ، وهـو يحمل الآله مسئولية هذا الواقع السيىء ، ويعـدد صور الاضطـراب والتوهـان

---

(١) الديوان قصيدة الى الله ص ١٤١ .

والتناقض مضيفاً في كل مرة شيئاً جديداً يحمل الإله المسئولية ، وموقف الشاعر هنا ضعيف لا شك لأنه يخلع من عنقه ربقة المسئولية والفشل في الحياة ، في حين يجب على الانسان ان يتحمل مسئولية نفسه على الأقل ، وَيحاولَ ترجمة هذه المسئولية الى مشاركة ايجابية مع الجماعة .

فبعد أن نادى الإله ليشكو اليه ، اسقط كلمة الإله وعوض عنها بضمير الخطاب « أنت » ليجسد هذا الإله ويخاطبه كإنسان يتحاور معه ، ولذلك يكرر الضمير ويلح عليه ، ليعكس ضخامة مشاكله وكثرتها ، وحتى يفرغ غضبه الشديد جزءاً جزءاً وبالتدريج في كل صورة جديدة تأتي بعد الضمير ، ومن ناحية أخرى يؤكد على موقفه من الله آله الوجود.

والشاعر يهتم بضمير الخطاب « أنت » ليؤكد ، ويأتي بصور جديدة ، مستخدماً التكرار كأداة جمالية تخدم تصوير موقفه، الذي يحاول تعديد المسئوليات ، ويهتم أيضاً بما بعد الضمير المكرر ، لأنها هي الأصل وهي المرادة من التصوير ، والتعديد ، لأنها مشكلته ، ولكن لأنها تنبع من أصل واحد فهو يكرر هذا الأصل ، وهذا التكرار يختزل موقف الشاعر ويشكله فمع ثبات الضمير تتعدد الصور مبتدئة بفعل ، أنت أنزلتني ، أنت أوصلتني ، أنت اوقفتني ، أنت أنشأتني ، أنت كرهتني ، أنت جبلت بين جنبي قلبا ، أنت عذبتني ، فقد بدأ بالنزول الى الأرض وختمها بالعذاب مكرراً الضمير في كل مرّة .

وهناك أمثلة أخرى لهذا التكرار أشرنا اليها في الهامش .

وهناك نوع آخر من تكرار الضمير ، أو طريقة مركبة من التكرار الموجود في النموذجين السابقين ، وهو موجود في قصيدته « صلوات في هيكل الحب »[1] حيث يذكر الشاعر ضمير الخطاب مرتين في كل بيت ، ويترك الضمير الأول ويبني من الثاني صورة شعرية ويكرر ذلك ، مثبتاً الضمير ومغيراً الصور المتنوعة والمتعددة . ولكن هنا يستأنف الشاعر صورة جديدة يصور بها جانباً جديداً ،

---

(١) الديوان ص ١٧٩ .

متخذاً الضمير نقطة البداية التي يستحضر بها صورة محبوبته .

يقول الشابي :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
أنت ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت . . ما أنت ؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
أنت روح الربيع ، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
أنت أنشودة الأناشيد غناك الاه الفناء ربّ القصيد
أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجيّ الفريد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان في رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي ومعبدي وصباحي وربيعي ونشوتي وخلودي

فالتكرار هنا بصورة غريبة ، والحاح غير عادي ، فهو يكرر في كل بيت من الأبيات السابقة ضمير الخطاب « أنت » ويكرر الضمير بصور مختلفة ، (أنت ، ما أنت ؟ ـ أنت) يذكر الضمير ثلاث مرات ، مرة بالاستفهام ومرة بالتقرير ومرة يخلق بمساعدة الضمير صورة شعرية ، أنت ، ما أنت ؟ أنت رسم ، أنت ، ما أنت ؟ أنت فجر . ثم يجعل الضمير طرفاً في صورة (أنت روح الربيع) ، فهو يكرر ، ثم يهدأ قليلاً ، ثم يعود الى الفورة من جديد ، فيذكر الضمير مرتين ، ويخلق من الثاني صورة شعرية ، وهنا يقوم التكرار بدور التوكيد على المشبه ، ونلاحظ نمطاً موسيقياً بايقاعات منتظمة من تكرار الضمير مرة أو أكثر داخل البيت ، ثم ينوع الشاعر ايقاعاته بصور شعرية تحاصر التجربة لتسبر غورها

وتشكلها من خلال هذه الصور الشعرية المتداعية مع تداعي الضمير ، فهو يستحضر صورة المحبوبة ويذكر وجها جديداً لجمالها (أنت الحياة في قدسها ـ أنت الحياة في رقة الفجر ـ أنت الحياة فيك وفي عينيك . .) .

ثم يعود الشاعر فيذكر الضمير مرة واحدة خالقاً منه صورة شعرية مع علاقة جديدة مع (دنيا ـ فوق الخيال ـ قدس) أنت دنيا من الأناشيد ـ أنت فوق الخيال ـ أنت قدس .

وتكرار الضمير هنا غير منتظم ، كما أوضحنا ، وبذلك يخلق الشاعر ايقاعات متقاربة مختلفة حين يستسلم لتداعي الصور المرتبطة بالضمير ، ففي المرة الأولى يعكس التكرار التعجب والانهيار من جمال المحبوبة ، والسؤال بعد الضمير الأول يعكس حيرة الشاعر ويؤكد ان الصورة الشعرية التالية لا تصف المحبوبة وانما تخلق صورة قريبة منها ، حتى اذا ارتضى صورة لها جاء بها مباشرة دون تكرار ولكن الضمير طرف فيها « أنت روح الربيع » ، (أنت تحيين في فؤادي . . .) (أنت أنشودة الأناشيد) ، ثم يعود فيكرر الضمير وأخيراً يذكر الضمير كطرف من الصورة الشعرية ، وهو يعكس اضطراب الشاعر وانبهاره بالمحبوبة حتى انه لا يستطيع أن يضع لها وصفاً وانما يقوم بالصلوات التي تقربه اليها ، أما هي ففوق النهى وفوق الحدود، والمبالغة في ا لتكرار ـ كما سبق ـ تعكس رغبة الشاعر في استحضار صورة محبوبته .

ويلاحظ ، أن الشاعر يلجأ للضمير كلما أراد أن يبدأ صورة جديدة ، أو مقطعاً جديداً ، يصور به جانباً جديداً في محبوبته ، أو صورة جديدة لمحبوبته في هيكل حبه . ويلاحظ أن هذا الضمير « أنت » يأتي في كل مرة طرفاً في صورة شعرية فيجعل الصورة متماسكة مع ما بعدها . وليس ضمير الخطاب « أنت » أو هو الضمير الوحيد المكرر ، فالشابي يكرر الضمير أنا ـ نحن ـ هو ـ ولكن الغالبية العظمى للضمير « أنت » كما هو واضح من النماذج المحللة أو المشار اليها في الهامش .

* ولا يستخدم الشابي ، الاسم والضمير فقط وانما يكرر الفعل أيضاً في قصائد كثيرة[1] .

* وفي قصيدة ارادة الحياة يكرر الشابي الفعل « ناجى » ويخلق مع كل تكرارة صورة شعرية جديدة مع كلمة جديدة ، تعكس التعدد الذي يتطلبه الشاعر من الحياة .

يقول :

فميدي ـ كما شئت ـ فوق الحقول ، بحلو الثمار وغضّ الزهر
وناجي النسيم ،وناجي الغيوم،وناجي النجوم وناجي القمر
وناجي الحياة وأشواقها ، وفتنة هذا الوجود الأغر[2]

فالفعل « ناجي » يكرره الشاعر مع النسيم والغيوم والنجوم والقمر والحياة ، ويخلق صورة شعرية مع كل تكرار ، تخدم التعدد الذي يريده الشاعر، فهو يطالب الحياة أن تتعانق وتناجي كل شيء ، وهنا يلاحظ ، الجرس الموسيقي في التكرار الذي وظفه الشاعر كما سبق ، فتتابع ايقاعات صوتية ، ايقاعات (الفعل ناجي) ، تتكرر في فترات زمنية سريعة وقصيرة ، والشاعر مستسلم لتداعي الفعل مع صور الطبيعة ، لأنه يريد أن يلمح الحياة وارادتها في كل شيء يحيط و بو اقعه .

ونلاحظ أن الفعل ثابت لأنّه مركز ايحاءاته ، والمتغير صور الطبيعة ، ناجي النسيم ، ناجي الغيوم ، ناجي النجوم ، ناجي القمر ، ناجي الحياة .

---

(١) يا رفيقي ص ١٠٨ ، يا موت ص ١٣٧ ، صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ ، أغنية الاحزان ص ٦٧ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أراك ص ١٨٤ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ٢٣٩ .

* وفي قصيدته « أغنية الأحزان »[1] يجعل الشاعر الفعل مركزاً لاحساسه بالأحـزان وبـه يجـدد صوره الشعـرية ، ويجعـل الفعـل وسيلـة تجـديد صوره الشعرية ، ويبدأ به المقطع الشعري أو ينهيه ، فهو يريد أن يسمع من العصفور أغنية الفجر الضحوك ، حتى ينسى أحزانه ، وهنا نجد جوهر موقفه طلب الغناء حتى ينسى صوت الظلام وأصداء النواح ، ولذلك يهرب الى الفعـل ، غننـي ، يريد ان يسمع لأنه فقد الغناء بداخله ، والشاعر يعرض صور الآلام التي يمر بها وكلما أراد النسيان والخروج منها ، ينادي العصفور ويأمره أو يطلب منه أن يغني حتى ينسى ، ولكن موقفه المتشائم يجعله يأمر العصفور أن يغني أغنية الحزن لأن نفسه قد ألفت الأسى والهموم .

يقول :

غننـي أنشـودة الفجـر الضحوك
أيها الصداح
ان قلبـي مل أصـداء النواح
غنني يا صاح
كف عن تلك الأغانـي الباسمه
أيها العصفور
لا تغنينـي أغـاريد الصباح
بلبل الأفراح
غننـي يا صاح أنـات الجحيم
واسقني الآلام
غننـي ندب الأمانـي الخائبه
والليالي السود
غننـي صوت الظـلام المكتئب
انني أهـواه . .

(١) الديوان ص ٦٧ .

ها أنــا أسمــع أصــوات السرور
كظت الأيام

فالتكرار هنا يحمل جوهر موقف الشاعر من أغنية الأحزان ، ويحمل تردده بين سماع أنشودة الفجر وأنشودة الظلام ، فالشاعر يريد من العصفور الغناء على أي وجه ، ونرى الفعل يحمل ذلك : (غنني أنشودة الفجر الضحوك) ، (غنني يا صاح) ،(لا تغنيني أغاريد الصباح) ، (غنني ندب الأماني الخائبة) ، (غنني صوت الظلام) ، فهي صور تعكس رغبة الشاعر المتناقضة والمترددة رغبته في الغناء حتى ينسى ، ثم تشاؤمه وألمه ورغبته في الغناء الحزين ، ونجد الفعل مكرراً بصور مختلفة بين الأمر والنهي ، وبين الفرح والسرور ، ولا شك في ان التكرار يعكس هذا التناقض والاضطراب .

ويهمنا أن نشير الى ثبات مادة الفعل وتغير الصور الشعرية التالية لها . وان التكرار يعكس الحاح الشاعر على جوهر تجربته ، لذلك سيطر هذا الفعل وما يناسبه من ألفاظ الغناء والأصوات والأناشيد على عالم القصيدة كما ان التكرار يساعد الشاعر على البداية من جديد ، والتنويع في نفس الوقت ، ويحمل القصيدة ايقاعاً موسيقياً منتظماً متتالياً .

ويلاحظ ـ من خلال النماذج السابقة ـ ان للكلمة دوراً في تشكيل الصورة الشعرية ، وعرضنا للتكرار عند الشابي ، تكرار الاسم ، والفعل ، والضمير ، وبصفة عامة .

فالتكرار يدور حول نقاط عدة :

- تكرار الكلمة وخلق صورة شعرية جديدة ، في كل مرة (تكرار رأسي) .
  تكرار الكلمة مرتين وخلق صورة من الكلمة الثانية (تكرار أفقي) .
  تكرار الكلمة وبدء مقطع شعري جديد في كل مرة .
  تكرار الكلمة وبدء صورة شعرية جديدة بعيدة عنها .

- وقصد الشابي من أنواع التكرار السابقة التفـريع ، بعـد أن يجعـل ، أو يتكلم بصورة عامة .

- وقد يقصد التخصيص ، حيث يخصص حالة محددة ، أو شعوراً معيناً ، ليلفت النظر اليه .

- وقد يقصد الاقناع والتنبيه ، حيث يلح على صورة أو كلمة محددة تدخل في نسيج الصورة ، فيعدد صوراً ، متعددة ليقنع المتلقى أو يضخم احساسه تجاه موقف معين.

ويستخدم التكرار لهذا الغرض ليساعد الصورة الشعرية في تصوير موقفه وتشكيله وحتى يؤثر في المتلقي .

- وقد يقصد بيان التناقض أو الاضطراب بـين الأشياء ، فيستخـدم كلمـة كطرف في الصورة ويغير علاقتها مع كلمات أخر ، فيأتي بعلاقات متضادة مع ثبات الكلمة حتى يكشف التضاد والتناقض والاضطراب ، في واقعه النفسي وواقعه الاجتماعي.

- وقد يقصد الاستدراك ، بعد ان يشكل صورة ويأخذ الكلمة التي يعتبرها جوهر الصورة والطرف الأصيل فيها، ويشكل علاقة بينها وبين كلمة جديدة تستدرك وتوضح ما سبقها .

- وقد يقصد التوكيد، والتوكيد قاسم مشترك بين الملاحظات السابقة .

ويلاحظ على ظاهرة التكرار ، أن الشابي لديه تكرار أفقي وتكرار رأسي، ونقصد بالافقي ما بداخل البيت الواحد، والرأسي ما بداخل سياق القصيدة، والتكرار الرأسي يخضع للتداعي، وتعداد صور الأشياء، والتكرار الأفقي والرأسي ايضاً يخضعان لايقاعات وايحاءات موسيقية يألفها الشابي، فتتابع كلمة محددة، رأسياً او أفقياً هو تكرار لايقاعات منتظمة معينة .

كما أن التكرار بصورة عامة عند الشابي يرتبط بهيكل القصيدة، حتى أننا نلاحظ تكرار كلمة من عنوان القصيدة بصورة ملحوظة ، مما يجعل التكرار يعكس الموضوع الشعري ـ كما يعبر الرومانسيون ـ الجوهري داخل التجربة ، أو يكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر .

دور التضاد في بناء الصورة الشعرية

تقوم الكلمة بدور لتشكيل مع الكلمات الأخرى، في سياق شعري يحمل الكلمة دلالات وايحاءات جديدة ، وفي علاقة التضاد بين الكلمة مع الأخرى، ينشأ التضاد داخل الصورة الشعرية ، اي تتكون الصورة من كلمتين متضادتين ، وهذا التضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب، ويحمل رؤيته المتشائمة ، وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة ، تلفت المتلقى الى شيئين يتضادان .

وليس معنى ذلك ان التضاد والتناقض الذي يشكل الصورة لا يرتبط بدلالة الصورة، فرغم هذا التضاد توجد رابطة دلالته بين طرفي النقيض ، وهناك أرضية مشتركة تجمعهما « فإذا انطلقنا من تحليلات جريماس في الدلالة البنائية رأينا ان المعنى اللغوي ينجم من تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد» (١) وهو يقصد الدلالة المشتركة التي تجمع كلمتين مختلفتين ترجعان الى اصل دلالي عام ، مثل دلالة اللون التي تجمع بين الأبيض والأسود، او دلالة المسافة التي تجمع بين البعيد والقريب، ومن هنا كانت الكلمات المتضادة متشابهة ومختلفة في نفس الوقت ولكن مختلفة من وجهة ومتشابهة من وجهة أخرى ، وليس معنى ذلك ان كل الكلمات متشابهة الى هذا الحد ،فالتشابه لا يعني التطابق بين الدلالتين حتى لا تصبحا مترادفتين .

وداخل الصورة الشعرية ، قد نجد طرفين متضادين ، يشكلان صورة

---

(١) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٧٨ ؛ ص ٢٧٥ .

واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة ، ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً ، ويعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة ، وتعكس تناقضاته في نفس الوقت ، فاذا شبه الشاعر الحياة بالموت ، فهو يعكس ثنائيات الواقع وتناقضاته في نفس الوقت ، ويعكس النظرة التشاؤمية التي ينظر بها الى الحياة ، وفي نفس الوقت هناك علاقة تشابه بين الكلمتين المتضادتين ، فالصورة تجمع بين المتناقضات الأشياء ، الحياة والموت ، فالحياة اذا كانت بلا كرامة بلا حرية ، بلا حركة ، فهي تتشابه مع نقيضها وعكسها الموت ، فالموت والحياة لفظان يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة واحدة هي دلالة العدمية وهنا التشابه والتناقض في نفس الوقت .

ويلح الشابي على التضاد في كثير من قصائده ، ويعتمد في تشكيل هذه القصائد على النقائض ليوضح التناقض الموجود في واقعه الاجتماعي والنفسي ، حيث يعنى التضاد عنده ، الحيرة والتردد ، ورؤيته العاجزة المتشائمة ، أو رؤيته الحالمة في التغيير والعالم الأفضل ، فيقارن بين ما هو كائن ، وما هو موجود وما ينبغي ان يكون ، وما ينبغي ان يوجد .

والتضاد عند الشابي يوجد داخل الصورة الشعرية ، وبين الصورة والأخرى داخل سياق البيت الواحد ، وعنده التضاد في تشكيل القصيدة كلها وهذا ما نعالجه في الفصل الأخير من الدراسة .

وفي قصيدته « صوت تائه »[١] ، يستخدم الشابي التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وهو تضاد يلائم عالم القصيدة التائه والمتردد ، فالشاعر ، قضى ادوار الحياة يفكر ويقلب الأمور على وجوهها ، وفي هذه الرحلة يجد الأمور متناقضة ، بل يرى بالتحديد عكس ما هو ظاهر ، ومع ذلك لديه امل يبحث عنه ، ويتأكد من مجيئه .

---

(١) الديوان ص ١١٦ .

يقول :

فوجـدت اعـراس الوجـود مآتما ووجدت فردوس الزمـان جحيما
يتلـو اقـاصيص التعـاسـة والأسى ويصـير افـراح الحياة هموما
شرّدت للـدنيا وكـل تائـه فيهـا يـروع راحـلاً ومقيمـا
يا أيهـا السـاري لقـد طال السرى حتـام ترقـب في الظـلام نجومـا

فالصور الشعرية ، (اعراس الوجود مآتما)، (فـردوس الزمـان جحيما)، (افـراح الحياة همومـا)، (يروع راحـلا ومقيما)، (ترقـب في الظـلام نجومـا) يلاحظ ، ان الشاعر يعتمد على التقابل بين طرفي الصورة، في اقامة دلالة شعرية متشابهة، فالأعراس والمآتم، تناقضان يعكسان دلالة واحدة نتجـت من تفاعـل الضدين ، والصورة في النهاية تعكس الرؤية المتشائمة التي تختـار من جزئيات الواقع متناقضين يشكلان موقف الشاعر من اعراس الحياة بعد رحلته الطويلة .

وتحت هذه الدلالة تأتي صور شعـرية جديدة توظف التضـاد في فردوس الزمان جحيما ، حيث يجمع الشاعر بين الفردوس والجحيم ، ليعكس الآلام التي يعانيها من واقعه ، كذلك (يروع راحلاً ومقيما) وهي صورة تعكس حالة التوتر والقلق التي يعاني الشاعر منها ، ومع هذه الرحلة يلازم الشاعـر امـل في تغيير واقعه (ترقب في الظلام نجوما) وهي صورة تجمع بين الحاضر والمستقبل، بين الواقع المظلم والغد المأمول.

وليس التضاد هنا حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، ولكن مرارة الواقع قلبت الأمور في رؤية الشاعر وجعلتـه ينتقـل من النقيض الى النقيض، ويبلغ التناقض حده حتى يتوه الناس ، فيحفل من ذلك ويستشرف املا وسط هذا الظلام .

وهنا وظف الشاعـر التضـاد في تشـكيل موقفـه وتصـوير رؤيتـه لواقعـه المتناقض ، وهي رؤية ترتبط بتناقض العلاقات الاجتماعية في واقعـه الاجتماعـي والنفسي .

وفي قصيدته طريق الهاوية[1] يحمل التناقض رغبته في المقارنة بين الحياة التي تعيش فيها عذاري الجمال والحياة بدونهم ، فلولاهن لكن الوجود كالقبر :

والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود
والشباب الحبيب شيخوخة تسعى الى موت في طريق كؤود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يذوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجدول شوك ، مصفح بالحديد
والأناشيد انها شهقات تتشظى من كل قلب عميد

فالشابي هنا في موقف مقارنة ، ولذلك يوظف التضاد لحمل هذه المهمة ، فلولا العذارى لانقلبت الأشياء الى نقيضها السيىء ، فالصور الشعرية :

(الشباب شيخوخة)، (الربيع خريف)، (الورود شوك)، (الحياة موت)، كل صورة منها تجمع بين نقيضين، وهناك دلالة واحدة تجمع بين الكلمتين توحد بينهما في صورة واحدة ، حتى يعكس حبه لهؤلاء العذارى والشابي يسوي بين الأمرين.ويجمع بين طرفي الصورة المتناقضين والمتشابهين في نفس الوقت ، حيث يتشابه الشباب والشيخوخة في انهما مرحلة للعمر، والربيع والخريف كفصلي سنة ، والورود والشوك متلاصقان في غصن واحد، والحياة والموت كبداية ونهاية للعمر، ومع ذلك فهما متعارضان .

ويقول :

ما سكوت السماء الا وجوم ما نشيد الصباح غير نحيب[2]

فالصورة (نشيد الصباح نحيب) تعكس الحزن الشديد الذي يسيطر على الشعر، فالنشيد يحمل دلالة الفرح والسرور ومع ذلك يراه الشاعر نحيبا وعبثاً وحزنا ، وبذلك تكتمل الصورة الشعرية مع اكتمال تناقضها ، الذي يجسد الموقف

(١) الديوان ص ١٥٩ .
(٢) الديوان ص ٧٦.

المتشائم واليائس من هذا الصباح ومن نشيده .

ويقول :

ولا تأس من حادثـات الدهور فخلف الدياجـير فجـر جديد[1]

ويعتمد الشابي هنا التضاد في تشكيل الصورة الشعرية ليظهر امله في عالم جديد يجدد الديجور المظلم ، فالصورة تستشرق عالما جديداً هو الفجر ، (فخلف الدياجير) وهذا نصف الصورة الشعرية ، وحتى تكتمل يضع النصف الآخر مضادًا للأول ،(فجر جديد) ، وبذلك تتم الصورة بالتناقض والتضاد ، وبذلك يستشرف التضاد عالماً جديداً ، ويستشرف تغييراً يعكس الأمل الذي يحدوه ، كما يعكس مرارة واقعه المر (الدياجير) ، وهنا حقق التضاد وظيفته في كشف موقف الشابي الأمل في التغيير.

ويقول :

فاذا سكت تضجروا واذا نطقت تذمـروا من فكرتـي وشعوري
آه من النـاس الـذين بلوتهم فقـلوتهـم في وحشتي وحبوري
متوحـدا بعواطفـي ومشاعري وخواطـري وكآبتـي وسروري[2]

يعرض لكثير من المتضادات ، بين الفكر والشعور وبين الوحشة والحبور وبين الكآبة والسرور وهذا التضـاد يكشف لنـا التقلـب بـين السرور والكآبـة وانغلاق الشاعر على ذاته ، فهو يعرض الى أي حد يبعد عنه الناس في كل حالاته عن طريق التضـاد بـين حالتـين ، في البيت الأول يعـرض للتضـاد بـين الفـكر والشعور ، وهو تضاد اذا قبلناه من الناحية البلاغية ، فاننا نقف موقفاً آخـر من دلالته ، ذلك ان الفكر ليس مضاداً للشعور ، لأنهما غير منفصلين ، وكيف نفصل الشعور عن الفكر ، أليس الشعور فكرة عن شيء تحمل احساساً معيناً منه ؟!

---

(١) الديوان ص ٩٥.

(٢) نفسه ١٠٦.

ان التصور الثنائي للأشياء، خلق ثنائية حادة في موقفه من الفكر والشعور حتى انه يقول:

شيدت على العـطف العميق وانها   لتجف لو شيدت على التفكير

وهذا الفصل غير موجود اساساً بين الفكر والشعور، فالفكرة تحمل احساسها وليس الفكر المتراكم الا تراكماً للأحساس ايضاً، واما اذا قصد الشاعر تغليب الشعور على الفكر فهذا أمر آخر.

ويقول:

شعبته الدهور، وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام(1)

النور ينطمس، فهذا هو الجديد، ذلك ان الأنطماس ظلمة، والتعبير هنا، بانطماس النور يخلق تضادا بين عنصري الصورة، بل وتقديم انطمس، واسنادها الى الماضي يحمل دلالة اخرى، فهو يقدم الظلام « الانطماس » على النور، وهذا يعكس الواقع النفسي الذي تجسده الصورة الشعرية (انطمس النور) واذا نظرنا لبقية البيت نجد (بنات الظلام) تجاور (انطمس النور) وهو الحاح على الظلمة يكشف واقع الشاعر المظلم. ويقول:

أدركت فجر الحياة اعمى   وكنت لا تعرف الظلام(2)

يعكس الشاعر؛ حسرته والمه وموقفه المتعاطف مع العازف الأعمى، في تشكيله للصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفيها (أدركت، عمى) فادراك فجر الحياة، هو رؤيته لها ولحياته في مقتبلها وهذا نصف الصورة الشعرية، وحينما تكتمل يظهر التضاد في كلمة اعمى التي تعكس الم الشاعر تجاه العازف الأعمى، ويعكس التناقض القائم في الحياة بين الأعمى وادراكه للفجر الذي لا يرى ولا يسمع.

(1) الديوان ص ١٠٨.

(2) نفسه ص ١١٤.

ويقول :

ويعيش مضطلعا باحزا ن الشبيبة والمشيب[1]

فقلبه يحمل احزان الشباب والمشيب ، ولا يكتفي الشابي بواحدة منهما وانما ليظهر كثرة احزانه يجمع بين ضدين ، المشيب والشبيبة ، على ما بينهما من الفروق الواضحة ،

ويقول :

وشيَّدت حولك الأيام أبنية من الأناشيد تبنى ثم تنهدم
تمضي الحياة بماضيها وحاضرها وتذهب الشمس والشطآن والقمم
تبلو الحياة فتبليها وتخلقها وتستجد حياة ما لها قدم[2]

يشكل الشابي صوره هنا معتمداً التضاد بين الأجزاء التي تشكل الصورة ، فالأبنية من الاناشيد ، تبنى ثم تنهدم ، وهنا يلفتنا التعبير بالفعل المضارع لأنه يحمل دلالة الاستمرار والديمومة ، وهنا يعكس التضاد موقف الشابي من خراب الأناشيد ، في قوله « تبنى ، ثم تنهدم » ، واخر البناء ليعكس النهاية المحتومة لهذه الأناشيد ، وحتى التعبير بالفعل المضارع اذا عكس لنا التكرار في عملية البناء الأولى فانه يعكس الهدم في العملية الثانية .

والحياة تمضي ولكن بماضيها وحاضرها فلا يبقى شيء وهنا يعكس التضاد الهدم المقصود للزمن ، فالشاعر يعيش بلا زمن وكأنه معلق بالهواء ، بل وحتى مظاهر الحياة لن تبقى ، وسوف تذهب الشطآن والقمم وهنا يحمل التضاد بين الشطآن والقمم دلالة زوال كل شيء من اسفل الى اعلى .

ولسوف يأمل الشابي في نهاية هذا الخراب للحياة ولمظاهرها في حياة جديدة

---

(١) الديوان ص ١٢٣ .

(٢) نفسه ص ١٥٢ .

ليس لها قدم ، وهنا يظهر الشابي موقفه وأمله في حياة جديدة لا تعتمد على القديم البالي الذي طالما حاربه باستخدام التضاد ايضاً .

ويقول :

أي عيش هذا وأي حياة ؟ رب عيش أخف منه الحمام[1]

يحمل التضاد هنا المقارنة بين شيئين ليفضل احدهما على الآخر في النهاية ، فالحمام اخف وطأة من العيش ، اذا كان العيش بلا كرامة .

ويقول :

سـأم هذه الحياة معاد وصباح يكر في اثـر ليـل[2]

وحتى يوضح لنا السأم ويصوّره، يستخدم الشابي التضاد بين (صباح ، ليل)، ولا شك انه يعكس بذلك الرتابة والاعتيادية في الحياة ، ولا شك ان تفكير (صباح وليل) يعكس هذا السأم فأي ليل وأي صباح ؟! انـه أي ليل فكل ليل يشابه الآخر ، واي صباح فكل صباح يشابه الآخـر ، ولا جديد كما قال امرؤ القيس :

فيا ايهـا الليل الطـويل الا انْجل بصبح وما الاصبـاح منـك بأمثل

ويقول :

أرقـب الموت والحياة، وأصغي لحـديث الآزال والآبـاد[3]

يرقب الشاعر كل شيء ويصغي للزمن كله ، فهو يراقب الموت والحياة ، ويسمع الآزال والآباد ، والتضاد هنا يجسد موقف الشابي ، فالتضاد بين الموت

---

(١) الديوان ٢٤٦ .

(٢) نفسه ص ١٦٥ .

(٣) نفسه ص ١٦٧ .

والحياة ، يعكس مراقبته للأمور كلها . والتضاد بين الآزال والآباد ، يعكس اصغاءه للزمن كله .

ويقول :

حذار فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح[1]

ان التضاد هنا يكشف الوعيد الذي يتوعد به الشابي المستعمر، عارضاً لموقفين في رمزين متضادين ، الهدوء والضعف والثورة ، حيث يحمل الرماد الدلالة الأولى واللهيب الدلالة الثانية ، وبذلك يعكس التضاد التخويف المطلوب من الرماد الذي يعلو السطح لانه يحمل الثورة واللهيب تحته .

ويواصل الشابي التضاد ويحمله مواقفه الجريئة ، يقول :

أنت يا كاهن الظلام حياة تعبد الموت أنت روح شقي[2]

وهنا يبلغ الشابي الى موقف سخرية من الكهان الذين يحرسون الظلام والجهل لا يخلق صورة شعرية تقوم على التضاد وتحمل موقفه ، حيث يشبه كاهن الظلام بأنه (حياة تعبد الموت) فأي حياة تلك التي تعبد الموت ، انها احقر من ان تذكر لأنها لا تنمو ولا تفيد وانما تعيد الهلاك والموت الى الأشياء ، ولذلك فهي عدم وجدير بها الا تخلق. وبهذا يحمل الشابي التضاد موقفه من هؤلاء السدنة خدّام الجهل والظلام . ويجسد استهزاءه بهم في صورة شعرية تبنى اساساً على التضاد .

واستهزاء الشابي دائماً يختار التضاد في تشكيل الصورة الشعرية، يقول :

وهناك اصطفى البقاء مع الأموات في قبر أمه غير آبه

فلقد اصطفى الرجل ، والاصطفاء لابد أنه يصرف الذهن الى اختيار شيء

(١) الديوان ص ٢٦٠ .
(٢) الديوان ص ٢٤٧ .

مفيد ولكنه يصطفى البقاء مع الأموات ، وهنا يجسد الشابي في صورة شعرية هذا الاستهزاء بالتضاد بين (البقاء والأموات) ليبلغ الاستهزاء محله .

وحين ينسى الشابي كل شيء يستخدم طرفي النقيض (التضاد) :

يقول :

ونسينا الحياة والموت والكون   وما فيه من منى ومنون[1]

فحين ينسى ينسى كل شيء، الحياة ثم الموت، ولا يخشى شيئاً، المنون او المنى ، تتساوى المتناقضات في هذه اللحظة ، فكل شيء هو كل شيء، ونجد ـ في النهاية ـ ان التضاد بين (الحياة والموت) وبين (منى ومنون) يعكس هذا الموقف العابث من كل الأشياء التي تتساوى نقائضها في آن واحد .

ويقول :

نبنى فتهدمها الرياح، فلا نضج ولا نثور[2]

يلهو الشاعر مع محبوبته الصغيرة ، بالرمال الناعمة ، يبني بها الأكواخ الرملية ، وتأتي الرياح تهدم ما بنياه ويستخدم الشابي التضاد هنا في بناء صورة شعرية (نبني فتهدمها الرياح) . ليعكس لنا الموقف اللاهي من الرياح العاتية ، ومرح الطفولة ومواقفها البسيطة الساذجة .

ويقول :

آه توارى القدسيُّ في ليل الدهور[3]

والفجر رمز الحرية والجديد، يتوارى في الليل رمز الظلام والماضي، وبذلك تقوم الصورة الشعرية على التضاد بين طرفيها المختفي والمختفى فيه ، وهو

---

(١) نفسه ص ٢٤٥ .

(٢) نفسه ص ٢١٠ .

(٣) الديوان ص ٢١٠.

بهذا يعكس واقعه المظلم وما آل اليه مشكلاً تشكيلاً جمالياً في صورة شعرية تقوم على التضاد.

ويقول :

ويخبو توهج تلك الخدود ؟!(1)

فالتضاد يعرض لنا التناقض بين « يخبو » و «توهج »، ويعرض لنا التضاد مدى الحسرة التي يعانيها الشاعر ، حين ينظر في المقبرة ليرى الخدود التي كانت تحيا متوهجة حمراء تتدفق منها الدماء يراها تخبو وتذبل ، ولا شك في ان التضاد قد اعطانا الحالة وضدها الذي ستصير الأمور اليه وعكس لنا الموقف الحزين من خلال اعتماد الصورة الشعرية على التضاد .

ويقول :

فما حبب العيش الا الفناء ولا زانه غير خوف اللّحود(2)

فالفناء يحبب في العيش ويحببه الى الناس، لأنهم يخافون فلابد ان يحبوا ضدّه (العيش).

ويقول :

ثم خلَّفْتني وحيداً ، فريدا بين داع من الرياح وناه(3)

ويحمل التضاد هنا حيرة الشاعر وتردده وضعفه امام الأوامر والنواهي ، فهو يخاطب (الله) ويعرض موقفه من (الاله) ملتمساً العذر في هذه الحيرة من الأوامر والنواهي ؛ محملاً بذلك الصورة الشعرية (بين داع من الرياح وناه) هذا الموقف الضعيف .

---

(1) نفسه ص ١٩٦ .

(2) الديوان ص ١٩٩ .

(3) الديوان ص ١٤٢ .

ويقول :

وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف
وغاضت ثمالة نور النهار وأرخى ظلام الوجود السجوف[1]

فالثمالة تغيض وتشحب والغيض هنا يعكس الظلام الذي حدث لنور النهار، وتقوم الصورة الشعرية على التضاد والتناقض بين (غاضت ، ثمالة).

ويقول :

ونرى في دجنة النفس ومضاً لم يزل بين جيئة وذهوب[2]

فـ (في دجنه النفس ومض) صورة شعرية قائمة على التضاد الذي يحمل الأمل في الظلام الدامس ، فالنفس مظلمة ولكن الأمل قد ثوى في ظلمتها . وبذلك يحمل التضاد في (تركيب الصورة الشعرية اي) تشكيلها الجمالي موقف الشاعر المتردد بين الأمل واليأس ولكنه هنا يلمح الأمل في الظلام .

وقد يعكس التضاد اختلاط الأمور ببعضها واضطرابها في واقع الشاعر .

يقول :

سئمت الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب
فأنّت وقد غمرتها الدموع وقرت وقد فاض منها الحباب

فالرحيق برائحته العطرة المحببة الى النفس يختلط مع الصاب والمر الذي تشمئز منه النفس وتنأى عنه ، خلطتها الحياة في كأس الشاعر بل هي تمزجها ، وتشعشع الرحيق بالمرض وتفسد عليه عيشه وبذلك يحمل التضاد في تشكيل الصورة الشعرية اختلاط واقع الشابي ويعكس الموقف الحزين المتألم من الواقع الذي يفسد عليه ملذات الحياة .

---

(١) الديوان ص ٩٦.

(٢) نفسه ص ٦٥.

وقد قرت الكأس وما بها وهو بذلك يعكس لنا الموقف المحبط.

ويقول :

هكذا الدهر بأزياء غدو ورواح
وضياء وظلام وسكون وصباح
ونشيد ونواح وانقباص وانشراح[1].

فالأبيات تقوم على فكرة التضاد بين نقيضين ، ولكنها كلها شرح للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء)، وهي صورة موجبة يعطي تشكيلها الجمالي دلالة التقلب والتغير في الزمن ، ولكن ولع الشابي بالتضاد جعله يستسلم لعدة طبقات لا تؤدي الى موقف جديد من خلال هذا التشكيل بل على العكس جاءت كلها شرحاً للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء). فهي فكرة واحدة وموقف واحد ينوع الشابي عليه ويستطرد وهي طباقات لا تضيف (جماليا) شيئاً .

(١) الديوان ص ٣٣.

دور الصفة في بناء الصورة الشعرية

تقوم الصفة بدور في بناء الصورة الشعرية ، فهي تأتي كطرف ثان في تشكيل الصورة ، وهي بذلك تقوم بدورها الجوهري لأنها جزء أساسي فيها . وقد تأتي الصفة بعد الصورة الشعرية . لتلون او لتحدد الصورة الشعرية بعد ان كانت مطلقة الايحاءات. والشاعر الرومانسي يتميز بتلون نفسه وتدفق احاسسه وانفعالاته التي يسقطها على شعره وبالتالي على صوره الشعرية لأنها جوهر التشكيل . ولسنا مع تحديد الصورة ولكننا مع تلوين الصورة بالصفة الملائمة لواقع الشاعر النفسي ولعالم القصيدة .

وأحياناً كثيرة نجد الصفة تقوم بتزيين الصورة الشعرية دون ان يكون لها داع جمالي وهي بذلك تعتبر حشوا يكمل الوزن او تفتعل من اجل القافية . وهذا الحشو والتزيين يرجع الصورة الى طريقة الكلاسيكية الجديدة؛ « فشاعر الكلاسيكية الجديدة يتميز على سبيل المثال بالتشبيه والحشو ، بالنعوت التزيينية والشعر الحكمي ، والتوازن بين الأجزاء وبالطباق»[1] .

ويكثر الرومانسيون من الصفات في شعرهم لأن ذلك يلائم تلون انفعالاتهم،والشابي الشاعر الرومانسي يكثر من هذه الصفات ليلائم بين تلون واقعه النفسي وتلون الصورة الشعرية أداته الجوهرية . فلو اخذنا مثلاً صورة الليل لنرى تلونها بتلون الاسقاطات النفسية التي يسقطها الشاعر لوجدنا أنها توصف بالفرح ، والحزن ، والرهبة ، والجمال ، والكآبة ، والغرابة ، والعتامة .

---

(١) رينيه ويليك : نظرية الأدب - ترجمة محيي الدين صبحي - ١٩٧٢ ص ٢٥٥ .

يقول الشابي :

رفرفت في دجية الليل الحزين زمرة الأحلام[1]

ويقول :

فسألت الليل ، والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل . . والليل جميل وغريب[2]

ويقول :

وينبثق الليل طيفا كئيبا رهيبا ويخفق حزن الدهور[3]

ويقول :

يأتي بأجنحة السكون ، كأنه الليل البهيم[4]

ويقول :

أنت ليل معتم تندب فيه الباكيات[5]

من خلال الأمثلة السابقة نجد الشابي يصف الليل بأوصاف كثيرة متشابهة حينا ومتناقضة حينا آخر، يصفه بالحزن والكآبة ، والعتامة والرهبة كما يصفه بالجمال والغرابة ، وانه طيف. وهي صفات تتلون بتلون واقع الشاعر النفسي المتقلب بين الحزن والسرور والتشاؤم والتفاؤل وسياق الصفة يعكس هذا التقلب ويجسد حتى اننا نجد التناقض بين الأوصاف والصور في بيتين متوالين .

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل والليل جميل وغريب

(١) الديوان ص ٣٠.
(٢) نفسه ص . ٤٠ .
(٣) الديوان ص ٥١.
(٤) نفسه ص ٥٨.
(٥) نقسه ص ١٣٢ .

فالتناقض واضح بين كئيب، وجميل ، وهو يعكس اضطراب الشاعر وتناقضه مع نفسه في لحظة واحدة ، وهو تناقض يفسر بالتناقض الاجتماعي الموجود في واقع الشابي .

ولنبدأ من الصفة التي تدخل في بناء الصورة الشعرية مباشرة (تدخل طرفاً في بناء الصورة) لأننا نحدد حديثنا ببناء الصورة الشعرية في هذا المقام .

يقول الشابي :

فيه الجراح النجل ، يقطر من مغاورها الدم[1]

توصف العيون بالنجلاء «الواسعة الشق» ولكن الشابي استخدمها للجراح حتى يبين عن طريقها شدة اتساع الجرح ، وهي صورة تشكلها الصفة معطية ايحاءات السعة والجمال، وهو جمال شكلي لأن الشاعر معجب بطول الجرح ولا يتألم لمنظر الدماء التي تنزف .

ويقول :

هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل[2]

الخضل هو النبات الناعم ولكن الشابي يصفَ القلب بالخضالة ليعطي ايحاءات النعومة واللدانة ، التي يتصف بها قلبه البريء ، وهنا تدخل الصفة طرفاً في الصورة الشعرية مشكلة لها حيث قامت علاقة لغوية جديدة بين «قلبي» ، الخضل ، فالصفة خلقت هذه الصورة .

ويقول :

فأصابها ـ لهفا عليه ـ الاكتئاب الكافر[3]

---

(١) نفسه ص ٥٤ .

(٢) الديوان ص ٨١.

(٣) نفسه ص ٨٣.

فالاكتئاب بمفرده لا يشكل صورة وانما صفة الكافر قد شكلت هذه الصورة، بل واثرتها بايحاءات ميتافيزيقية خلفها لنا التراث عن الكافر بأنه شر ورجس . وقاسي القلب ، مكفهر الوجه غليظ القلب . . .الخ . وهي صورة توحي بشدة هذا الاكتئاب الذي لا يرحم حين يصيب .

ويقول :

أظل الوجود المساء الحزين، وفي كفه معزف لا يبين[1]

يوصف الانسان بالحزن ، ولكن الشاعر يرى الوجود حزيناً في المساء حين تغرب الشمس . فيصف المساء بأنه حزين مشكلاً صورة شعرية بهذه الصفة ويقول :

أو يلمس العود المقدس واصفا للموت للأيام للديجور[2]

فصفة القداسة او المقدس مع العود تقيم صورة ثرية بايحاءات الرهبة والخشوع ويهمنا أن نشير الى ان الصفة طرف بنى الصورة الشعرية، ويقول :

رابضا كالهول في احدى زوايا الهاويه ساكباً في راحة الفجر الدموع الداميه[3]

الصورة هنا « الدموع الدامية » صورة توحي بكثرة الدموع ونفاذها حتى تقرحت ونزفت دما صبغ الدموع فأصبحت دامية . والصفة هنا خلقت الصورة . فلو وقف الشاعر عند كلمة الدموع لاصبحت الصورة غير ذلك .

---

(٣) نفسه ص ٩٢.
(٤) نفسه ص ١٨٦ .
(٥) نفسه ص ٢٨٧ .

دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية
التكرار ـ التضاد ـ الصفة

دور التكرار في بناء الجملة الشعرية

الجملة الشعرية لا تخرج عن نطاق الجملة النحوية ، أي تحتوي الدلالة المفيدة ، في حين قد تأتي صورة شعرية لا تعطي دلالة مفيدة لأنها جزء من صورة أكبر ، أو جزء من جملة شعرية .

وللكلمة دورها في تشكيل الجملة الشعرية ، ويعرض الفصل للتكرار ، والتضاد ، والصفة .

يستخدم الشابي التكرار أداة من أدوات التشكيل داخل نطاق الجملة الشعرية ، ولذلك فالتكرار يقوم بوظيفة جمالية . وأول ظاهرة من ظواهر التكرار، ذكر الفعل ثم يعقبه بمصدره مسبوقاً بأي :

يقول :

هكذا المخلصون في كل صوب رشقات الردى اليهم متاحة
غير أنا تناوبتنا الرزايا واستباحت حمانا أي استباحة
أنا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت أي سباحة
شرعتي حبك العميق واني قد تذوقت مرّهُ وقراحه[1]

يعرض الشابي لما آلت اليه بلاده الجميلة ، التي امتلأت بالظلم والاضطهاد ، وهي حال المجتمع التونسي الذي وقع في قيد المستعمر فكمم الأفواه ، وعذب الأحرار ، ولكن الشاعر مع ذلك يصبر نفسه بحكمة تخفف من

---

(١) الديوان ص ٢٤ .

حقده وحنقه على العدو ، وهي أن المخلصين دائماً في كل مكان تتجه اليهم رشقات الموت ، وهذه هي طبيعة الأشياء ، ويستأنف الشاعر شرح موقفه ، فيعرض للرزايا التي تأتي تباعاً والتي استباحت المقدسات استباحة ، وصورة الرزايا التي تستبيح استباحة تعكس موقف الشاعر من هذه الرزايا وتعدي الرزايا على مجتمعه انها لا تبقي على قدسية ولا تحافظ على حرمة ، بل تستحل الحرمات والمقدسات والحمى ، وتكرار الشابي للفعل ومصدره يعكس ما وصلت اليه الأمور من تضخم ، ولذلك يصور الشاعر هذه الاستباحة في صورة مهولة ، (استباحت حمانا) ثم يصف هذه الصورة ، بـ (أي استباحة) وأي هنا تعطي دلالة التعجب المر بل هي صرخة الشاعر تعكس فزعه من الاستباحة ، ثم يؤكد هذا الفزع بالمصدر النكرة الذي يطلق التصور ليصل مداه ، فأي استباحة ، غير محددة ، لا تفيد الصورة السابقة عليها ، وفي نفس الوقت تؤكدها عن طريق المصدر أو المفعول المطلق ليصل بالتكرار الى تصوير فزعه ودهشته وألمه المر وما أصابه من هذه الرزايا ليحفز همم أهله لمواجهتها والتصدي لها .

ثم يستأنف الشاعر مقطعاً ثانياً يوضح فيه موقفه من بلاده ، فينادي تونس الجميلة ويخبرها أنه في بحر هواها وعشقها قد سبح ولكن أي سباحة ، انها سباحة العاشق الذي أحب بحر العشق فنزل فيه وسبح ، فالصورة الشعرية (في لج الهوى قد سبحت) تعكس حب الشاعر لوطنه، وحتى يؤكد هذا الحب ، أتبع الصورة الشعرية بأي والمصدر ، وأي سباحة هنا تؤكد بالمصدر وتهول بأي ، فـ (أي سباحة) تعكس الحب الشديد لوطنه ، وتؤكده ، وتفخر به معجبة به ، والشاعر يعبر بالمصدر النكرة حتى يطلق الصورة ويضخمها ويهولها في نفس الوقت .

في المثالين السابقين عرض الشاعر لأي الوصفية ، ثم ذكر مصدر الفعل الذي يدخل في تركيب الصورة الشعرية السابقة عليه ، وذلك رغبة في التهويل والتضخيم ، الذي لم يستطع الشابي أن يصوره في صورته الشعرية السابقة . ويلاحظ أن احساس الشاعر المتضخم لا يرضيه الا التهويل ، ولذلك يكمل

الجملة الشعرية بأي الوصفية ثم يذكر مصدر الفعل مؤكداً على الصورة .

وذكر الفعل ومصدره يخلق تجنيساً وموسيقى بين الحروف المتشابهة ، ولكن لو أن الشاعر اكتفى بالصورتين لكان التصوير أصدق وأكثر جمالاً ، فلو قال « تناوبتنا الرزايا واستباحت حمانا) ، (في لج الهوى قد سبحت) ، لكانت الصورة أكثر ايحاء وانطلاقاً .

وتتفرق في الديوان أمثلة لهذا النوع ، يجمعها تكرار المصدر المسبوق بأي موظفة التكرار في مساعدة الصورة الشعرية ، مؤكدة على الفعل ومكملة لدلالة الجملة الشعرية .

يقول :

وبفوديك ، في ضفائرك السود   تدب الأيام أي دبيب[1]

الصورة الشعرية (تدب الأيام) والشاعر يأتي بمصدر الفعل (دب) مسبوقاً بأي ، ليؤكد الفعل بمصدره ، وأي الوصفية هنا يضاف اليها المصدر نكرة ، لتكتمل الجملة الشعرية (تدب الأيام أي دبيب) ، حيث ينظر الشاعر الى الليل ويرى على صفحتي وجهه وفي ضفائره السوداء دبيب الأيام وهو يريد أن يؤكد هذا المنظر وأن يعكس دهشته من هذا الدبيب ، ولذلك يوظف التكرار أداة من أدوات التشكيل ، الا أن هذا التكرار يحدد الصورة الشعرية داخل الجملة فلو سكت الشاعر عند (تدب الأيام) لكانت الصورة أعمق وأرحب .

يقول :

ولا ازدهى النفس في أشجانها شفق   يلوّن الغيم لهواً أيّ تلوين[2]

يرى الشاعر أن ربة الشعر جعلته يرى الدنيا بعين الفن ، ولولاها ، لا

---

(١) الديوان ص ٧٥ .

(٢) الديوان ص ١٠٠ .

يزدهي النفس في شجونها ، ولم ير الشفق بلون الغيم لهواً ، وليعكس اعجابه الشديد بتلوين الشفق للسحاب حيث تعكس ألوان الطيف ظلالها الملونة على صفحة السحب ، فتشكل لوحة مزينة يعجب بها الشاعر فيذكر صفة للصورة (شفق يلوّن الغيم) أي تلوين ، وهو تكرار يعكس اعجاب الشاعر الشديد وانبهاره بهذا المنظر الطبيعي الذي فتنه .

والجملة الشعرية (شفق يلون الغيم لهوا أي تلوين) تضم الصورة الشعرية مضيفة اليها مصدر الفعل مسبوقاً بأي لنفس الوظيفة وهي اظهار التعجب وتوكيد الفعل وتضخيم الصورة السابقة . ويلاحظ ان الشاعر يأخذ فعل الصورة الشعرية ويأتي بمصدره ليؤكد الصورة وتقوم أي بوصفه ، واظهار تعجبه .

وقد تأتي (أي) ثم المصدر بعدها لبيان الحسرة والمرارة (التي تملأ نفس الشاعر ويحس أن الصورة لا تستطيع ان تنقله كله فيستخدم التكرار (المصدر) وأي ليفرغ موقفه الجمالي كله .

يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر[1]

ويقول :

ثم نضّدْت من أزاهير قلبي باقة لم يمسها أي انسي
ثم قدمتها اليك فمزّقت ورودي ، ودستها أي دوس[2]

يريد الشاعر ان يصور ألمه الشديد من سخرية الموت واحتقار شعبه له ، فيستخدم في المثال الأول (أي سخر) ، وفي الثاني (أي دوس) الموت يحرمه من

---

(١) نفسه ص ١٣٧ .

(٢) الديوان ص ١٤٦ .

والده ، ولذلك يصوره الشاعر رجلاً يرميه من حالقه ازدراء له واحتقاراً لصغره ، وليظهر الشاعر هذه المرارة يعبر بجملته الشعرية (وسخرت مني أي سخر) وكان يمكن للشاعر أن يسكت بعد (سخرت مني) ولكنه يريد التهويل واظهار أقصى مرارة ، فيأتي بالمصدر مسبوقاً بأي ، وفي المثال الثاني يقدم الشاعر باقة من أزاهير قلبه الحساس بكراً الى شعبه الجاهل فلم يحترم مشاعره وصدمه حين ألقى الباقة على الأرض وداسها بقدمه ولكن أي دوس ، والشاعر يلح على هذا النمط من التكرار ليضخم صوره ويهولها ، ولكنه لو يكتفي بالصورة الشعرية لكان أكثر رحابة وتعبيراً .

ومع ذلك ، يقوم هذا النوع من التكرار بدور المكبر والمهول للصورة ، ويعتمده الشاعر أداة تخدم التشكيل الجمالي لموقفه .

وهناك مثال يكرر فيه الشاعر بطريقة أخرى حيث يذكر اسم الفاعل ثم اي وبعدها المصدر المؤكد ، يقول عن الشمس وهي تشرق في وضوح :

ثم بانت في سفور فاضح أي افتضاح[1]

يعجب الشاعر بالشروق ويعجب أكثر بسفور الشمس الواضح الفاضح ، وحتى يصور هذا الانبهار يذكر أي والمصدر بعد اسم الفاعل (فاضح) ، ولكن هذه الملاحظة لا تخرج عن حيز ما ذكر من قبل .

وهذا النوع من التكرار يأخذ من الصورة الشعرية مادة الفعل ويأتي بمصدره من اجل التوكيد ،ويذكر (أي) للتعجب واظهار الحسرة والتوجع أو السرور والانبهار وفي النهاية تكون وظيفته مساعدة الصورة في اظهار التهويل والمبالغة في تقديمها .

وهناك أنواع أخرى من التكرار ، أولها ، تكرار الفعل عن طريق ذكر المفعول المطلق ، والشابي يأتي بنوعين من المفعول المطلق ، المؤكد ، والمبين

---

(١) نفسه ص ٣٢ .

للنوع، وهو يريد من النوعين التهويل، وتقديم الجملة الشعرية مضخمة ومبالغاً فيها والشابي هنا يكرر الكلمة ولكن باحدى مشتقاتها .

وبالنسبة لذكر الفعل ومفعوله المطلق المؤكد ، يقول الشابي :

فما المجد في أن تسكر الأرض بالدما   وتركب في هيجائها فرسا نهدا
ولكنه في ان تصد بهمة عن العالم   المرزوء فيض الأسى صدا[1]

يريد الشاعر أن يؤكد على جوهر المجد ، فيقول ان المجد ليس في اراقة الدماء واشعال الحروب ، وانما في ان ننقذ العالم من المصائب التي تفيض عليه ، وحجز الحزن والأسى عن العالم ليبلغ الانسان مجده ، ويبني مجتمعاً أفضل ، والدلالة الجوهرية في هذه الجملة الشعرية هي صد المصائب عن العالم ، ولذلك يؤكد الشاعر عليها بالمفعول المطلق المؤكد ، فيشتق من (تصد ـ صدا) ، فتكون الجملة الشعرية (تصد بهمة فيض الأسى صدا) هي جوهر الدلالة في البيت الثاني ولكن الشاعر يخفق في استعمال المفعول المطلق لأنه أتى ساذجاً للزوم القافية (نهدا ـ صدا) .

ويقول :

لقد نام أهل العلم نوماً مفنطسا   فلم يسمعوا ما رددته العوالم[2]

ويقول :

ونبيٌّ قد جاء للناس بالحق   فكالوا له الشتائم كيلا[3]

فأهل العلم ينامون نوماً مفنطساً ، والشعب كال الشتائم كيلا ، جملتان شعريتان يستخدم الشابي فيهما الفعل ومفعوله المطلق للتوكيد على دلالة الفعل ،

---

(١) الديوان ص-٧٨ .
(٢) نفسه ص ١٦١ .
(٣) نفسه ص ١٧٧ .

ففي المثال الأول يريد أن يصور موقف أهل العلم الذين صموا آذانهم وناموا فلم يسمعوا صوت الحياة من حولهم ، ولذلك يوظف الشاعر المفعول المطلق المؤكد ، فيأخذ الفعل نام من الصورة الشعرية (نام أهل العلم) ويأتي بالمفعول المطلق منه ليؤكده ، وكذلك فعل ، في المثال الثاني ، حيث يصور عذاب النبي المجهول الذي جاء للناس بالقول الحق ولكن شعبه الجاهل الذي خيم حوله الظلام لا يسمع قوله بل يصور الشاعر موقفهم الرافض والمستهزىء منه في صورته (فكالوا له الشتائم) التي تعطي دلالة سوء فهم هؤلاء الناس للنبي وتبجحهم في رفض الحق ، حيث كالوا له الشتائم جزاء وفاقاً من وجهة نظرهم ، وحتى يعكس الشاعر هذا الموقف المتناقض والصعب يستخدم المفعول المطلق المؤكد للفعل (كيلا) ليعكس قسوة هذه الشتائم وكثرتها فلا يكتفي بالفعل (كالوا) الذي يوحي بكثرة الشتائم بل يضيف اليه ما يؤكده وهو المفعول المطلق ليعكس الالحاح على دلالة الشتم .

وهناك نوع آخر من تكرار الفعل بمصدره ، وهو تكرار الفعل بالمفعول المطلق المبين للنوع ، فالشابي يورد الصورة الشعرية داخل جملة ، ثم يأخذ الفعل من الصورة ويكرره عن طريق مفعوله المطلق الذي يبين نوع هذا المفعول وكيفيته ، وهو بذلك يؤكد على الدلالة من ناحية ويخصصها من ناحية اخرى ، وهذا التخصيص نابع من الالحاح على الدلالة التي تشكل موقفاً يريد الشاعر تصويره .

يقول :

ان أنشودة السكون التي ترتج   في صدرك الركود الرحيب
تسمع النفس في هدوء الأماني   رنة الحق والجمال الخلوب
فتصوغ القلوب ، منها أغاريد   تهز الحياة هز الخطوب[1]

---

(١) الديوان ص ٧٤ .

يخاطب الشاعر الليل ، ويقول له : ان السكون يسمع النفس رنة الحق والجمال الباهر ، والقلوب تأخذ هذا الجمال فتصوغ منة أغاريد مؤثرة قوية تهز الحياة كما تهز الخطوب هذه الحياة ، ويلاحظ ان التسلسل الذي تأتي به الصور الشعرية في الأبيات الثلاثة ، تتركز في النهاية في آخر صورة (تصوغ أغاريد تهز الحياة) ، فأنشودة السكون ترتج في صدر الليل الهامد وتسمع النفس في هدوء رنة الحق والجمال التي تصوغ منها القلوب أغاريد في النهاية ، وهي صورة تحمل دلالة الصور السابقة ، ولكن الشاعر حريص على التوكيد والمبالغة وبيان نوع هذه الهزة ، فليست تهز هزاً ، بل تهز هز الخطوب ، ويلاحظ استخدام الشابي للمفعول المطلق المبين للنوع (هز الخطوب) حيث يخصص نوع الهز بهز الخطوب مؤكداً على دلالة هز الحياة ، ومن ناحية اخرى يصعده حتى يصبح عمله كعمل المصائب الكبيرة التي تهز كل الأشياء بقسوة وقوة وبذلك تكتمل الجملة الشعرية (فتصوغ القلوب منها أغاريد تهز الحياة هزّ الخطوب) ويلاحظ رغبة الشاعر في التهويل وتضخيم الهزة فيختار الخطوب لذلك .

ويقول :

والدجى يسعى رويدا سعي غيداء رداح[1]

الدجى يسعي في بطء ، والشاعر يبين نوع هذا السعي باستخدام المفعول المطلق المبين للنوع (سعى غيداء) ، فالغيداء الرداح أي السمينة والثقيلة الجسم تسعى ببطء ، والدجى يسعى ببطء ايضاً ، ومن هنا يقوم المفعول المطلق ببيان نوع السعي وفي نفس الوقت يؤكد الدلالة ، وغيداء رداح هنا تجسد حركة الدجى وتصورها .

ويقول :

سكتم حماة الدين سكتة واجم ونمتم بملء الجفن والسيل داهم[2]

(١) الديوان ص ٣٢ .

(٢) نفسه ص ١٦١ .

ويقول :

ليتني كنت زهرة تتثنى بين طيات شعرك المصقول
أو غصوناً ، أحنو عليك بأوراقي حنو المدلّه المتبول[1]

ويقول :

وانهضوا نهضة جبار بعزم مستقيم[2]

ويقول :

لا تحاول أن تنكر الشجو إني قد خبرت الحياة خبر لبيب[3]

ويقول :

يمثلها الأحياء في مسرح الأسى ووسط ضباب الهم تمثيل أموات[4]

ويلاحظ في الأمثلة السابقة ان الشابي يستخدم الفعل ثم يكرره في صورة مفعوله المطلق المبين للنوع ، ويلاحظ ان هذا الاشتقاق يوضح دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية ، حيث يشتق الشاعر من الفعل ما يؤكده ، او ما يؤكد الصورة الشعرية التي تحتويه ، داخل نطاق جملة شعرية .

فالجمل الشعرية (سكتم سكتة واجم)، (أحنو حنو المدله المتبول)، (وانهضوا نهضة جبار)، (خبرت الحياة خبر لبيب)، (يمثلها الأحياء تمثيل اموات). ويلاحظ فيها استخدام الفعل وتوكيده وبيان نوعه باشتقاق المفعول المطلق منه ولذلك فهو تكرار بصورة اخرى ، فبدلاً من تكرار الفعل مرتين او

(١) نفسه ص ٢٢٨ .
(٢) نفسه ص ٢٨٥ .
(٣) نفسه ص ٧٦ .
(٤) نفسه ص ٢٢٩ .

الاسم مرتين، ينوّع الشابي عن طريق الاشتقاق بهدف تأكيد الدلالة، وتخصيصها لاظهار المبالغة والتضخيم في النهاية . فهو يشتق من سكت سكتة واجم ، ومن احنو ، حنو المدله، ومن انهضوا ، نهضة جبار، ومن خبرت، خبر لبيب ، ومن يمثلها، تمثيل اموات ، ويلاحظ ان اشتقاق المفعول المطلق المبين للنوع ، يؤكد الفعل ويؤكد الصورة الشعرية السابقة عليه ، ويشكل المبالغة والتضخيم التي يشتق من أجلها داخل الجملة الشعرية .

فحماة الدين سكتوا سكتة الواجم المشدوه ، رغم ما يحيط الدين من مؤامرات تهدف تصفيته ، وفي المثال الثاني يتمنى لو كان غصنا يحنو على عروس الجبال بأوراقه، ليس اي حنو ، بل حنو المدله الولهان، وهو اشتقاق يعكس رغبته في العطف على هذه العروس فيختار نوعا من الحنو يناسبها وهو حنو المدله العاشق، وفي المثال الثالث حين يطلب من قومه ان ينهضوا، يختار نهضة الجبار وهي اقوى نهضة يتخيلها الشاعر، وحين يصور خبره للحياة يختار خبر لبيب محنك وفي المثال الأخير يرى ان الحياة تمثيلية يمثلها الناس في بلاده ورتابة كأنهم أموات وهو يختار أضعف الأمور لتصوير هذه الرتابة البليدة .

ومن هنا يلاحظ، ان دور الكلمة يقوم على تكرارها بالاشتقاق منها وذلك رغبة في التهويل وتضخيم الصورة، فيبين نوع المفعول المطلق الذي يناسب أعلى الأشياء او أقل الأشياء لتناسب التحسين او التقبيح .

ويقول :

وقضوا على روح الأخوة بينهم جهلا وعاشوا عيشة الأغراب[1]

ويقول :

لا أمسّي نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش، عيش الجماد[2]

---

(١) الديوان ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ١٦٧ .

يلاحظ، المفعول المطلق المبين للنوع والمشتق من الفعل السابق ، ولكن في هذين المثالين ، لا يأخذ الشابي الفعل من الصورة الشعرية ثم يشتق منه ولكنهما عبارتان لبيان نوع العيش عيشة الأغراب . وعيش الجماد ، ويلاحظ ؛ الاشتقاق من الفعل (عاشوا ـ يعيش)، فقد تقطعت صلات الأخوة حتى اصبحوا يعيشون عيشة الأغراب الذين لا يعرف بعضهم البعض، وشعبه لا يشعر بما حوله ولذلك فهو يعيش كالجماد بلا حس ولا حركة .

وإذا قصد بالمثالين السابقين التشبيه فيدخل المفعول المطلق هنا تحت اسم المصدر التشبيهي ، وذلك لتقريب حياة اهله من عيشة الأغراب وعيش الجماد .

ومن التكرار الذي يأتي نتيجة للاشتقاق، اشتقاق المفعول المطلق المبين للعدد ، يلاحظ عدة امثلة قليلة .

يقول :

وكم رسمت رسوما لا تشابهها   هذى العوالم والأحلام والنظم[1]

ويقول :

رتل على سمع الربيع نشيده   واصدح بفيض فؤادك المسجور
وانشد أناشيد الجمال فانها   روح الوجود وسلوة المقهور[2]

ويقول :

وجاء الربيع بأنغامه ، وأحلامه ، وصباه العطر
وقبلها قبلاً في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر[3]

تبين هذه الامثلة اشتقاق المصدر من الفعل، وهو المصدر المبين للعدد ،

---

(١) الديوان ص ١٥٢ .
(٢) نفسه ص ١٠٦ .
(٣) نفسه ص ٢٣٩ .

فالشاعر رسم رسوماً ، والربيع يؤمر ان ينشد اناشيد الجمال ، والربيع قبل الدنيا قبلا في الشفاه ،وهو تكرار اشتقاقيٌ يعطي دلالة الكثرة والتوكيد في نفس الوقت ، في المثال الأول يعطي الشاعر دلالة الكثرة ويؤكد هذه الدلالة بكم التي تسبق الجملة الشعرية (رسمت رسوماً لا تشابهها هذى العوالم) . والمثال الثاني يعكس الحاح الشاعر ورغبته في ان يسمع العصفور أناشيد الجمال كلها للربيع والوجود ، وفي الثالث يصور الربيع وهو يقبل الحياة بخضرته فيقبل الحياة قبلا كثيرة بلا عدد في الشفاه .

ويكرر الشابي الفعل في الجملة الشعرية، مثبتا مرة ، ومرة منفيا ، او يكرر الفعل للتوكيد. بالنسبة للملاحظة الأولى وهي تكرار الفعل ووضع أداة نفي قبله :

ويقول :

وتوخوا طرائق العسف والارهاق توّا وما توخّوْا سماحه[1]

ويقول :

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور
أحيا كما تحيا البلابل، والجداول والزهور
لا تحفل ، الدنيا تدور بأهلها او لا تدور[2]

في المثال الاول يعرض الشابي لقهر المستعمر في محاكماته لأبناء بلده ، وانه يتوخى طرق العسف والظلم في الحال ولا يتوخى غيرها ، فتكرار الفعل هنا وسبقه بأداة النفي يعكس الحاح الشاعر على التوخي والقصد الذي يقصده المستعمر بالظلم والتعذيب، وأنه حين لا يتوخى ولا يقصد فانه لا يقصد السماحة او المهادنة، والنتيجة في الحالتين واحدة .

(١) الديوان ص ٢٤ .

(٢) نفسه ص ١٢٣ .

وفي المثال الثاني يعرض الشابي لفترة الطفولة العابثة التي لا تهتم بشيء ولا تفكر في فلسفة الكون ، وحتى يعكس لنا الشاعر هذا الموقف، يكرر الفعل « تدور» ويضع قبله أداة نفي حتى يسوى بين الحالتين ايضاً فالأطفال يلعبون كالبلابل بين أحضان الطبيعة، وهم لا يحتفلون هل تدور الدنيا بأهلها ليتابع الليل والنهار، أولا تدور فهي في الحالتين سواء.

ويكرر الشابي الفعل للتوكيد ، يقول :

والقيد يألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيبليها وتبليه[1]
ألا ان أحلام البلاد دفينة تجمجم في اعماقها ما تجمجم[2]
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير[3]
لست يا شيخ للحياة بأهل أنت داء يبيدها وتبيده[4]

يؤكد الشابي على صراع القيد مع الحياة والحياة مع القيد، فيكرر الفعل واضعا ضميرين مختلفين، الأول يعود على الحياة والثاني يعود على القيد (يبليها وتبليه)، فالقيد يبلي الحياة ، ولكنها تنتصر في النهاية وتبليه ، والتكرار هنا يؤكد على تبادل الصراع بين القيد والحياة لتنتصر الحياة في النهاية.

وفي البيت الثاني، يلح الشابي على جمجمة الأحلام الدفينة ، حتى يوحي بالغورة المقبلة لها ، فيستخدم الفعل؛ تجمجم الذي يوحي بالثورة الدفينة ، ثم يبهم هذه الجمجمة بما ونفس الفعل (ما تجمجم)، وهنا يؤكد الشاعر على الحركة الداخلية عن طريق تكرار الفعل ، وتوكيده .

وفي البيت الثالث، يكرر الفعل شيدت ليقارن بين التشييد على العاطفة والتشييد على التفكير، جاعلاً الأساس واحداً (شيدت)، ويكرر الفعل الأول،

(١) الديوان ص ١٨٩ .
(٢) نفسه ص ٦٤.
(٣) نفسه ص ١٨٦ .
(٤) نفسه ٢٤٩.

ويسبق الثاني بـ (لو) ليؤكد دلالة الفعل الأول.

والبيت الرابع ، يعكس الصراع بين الشيخ والحياة، ويصف الشيخ بأنه داء ويكرر بعد ذلك الفعل (يبيد) مع ضميرين مختلفين،الأول ضمير يعود على الحياة (يبيدها)، والثاني يعود على الشيخ (تبيده)، فالتكرار مع الضميرين يعكس هذا الصراع ويحسمه لصالح الحياة في النهاية ومن ناحية اخرى يؤكد على ضرورة الابادة .

ويلاحظ، أن الشابي يكرر الفعل لتوكيد دلالة محددة ـ كما سبق ـ أو لترجيح دلالة على أخرى ، فيسبقها بحرف امتناع (لو)، أو يضيف لها ضميرا مختلفا في كل مرة . كما يلاحظ . ان التكرار يخدم البيت صوتيا حين تتكرر (فونيمات) متشابهة ومتتابعة تحدث ايقاعاً متشابهاً وفي نفس الوقت تلفت السمع الى دلالتها .

وكما يفعل الشابي مع الكلمة (الفعل)، يفعل مع الاسم، وبنفس الطريقة يكرر الكلمة (الاسم) بالاشتقاق او لأسباب اخرى مثل التفريع او بيان التوالي والتتابع ، او التسوية بين الأمور او الاحصاء والتوكيد والتحديد . وقد يكرر لتشكيل جملة شعرية جديدة من نفس الاسم .

وبالنسبة لتكرار الكلمة بالاشتقاق يلاحظ ان الشابي يذكر الكلمة مكررة عن طريق المصدر.

يقول :

تلك يا فيلسوف فلسفة الكـ   ون ووحي الوجود هذا قديمه
ليلة أسبل الغرام عليها   سحره الناعم ، الطرير نعيمه
أغرق الفيلسوف فلسفة الأحـ   ـزان في بحرها . . فمن ذا يلومه[1]

يلاحظ ان الجملتين (تلك يا فيلسوف فلسفة الكون)، (أغرق الفيلسوف

(١) الديوان ص ٢٠٧.

فلسفة الأحزان في بحرها)، تعتمدان على تكرار ، فيلسوف ، فلسفة، فالساحرة الجميلة هي فن الحياة، وهي فلسفة الكون تحمل فكره ، وخبرته ولذلك يغرق الفيلسوف في بحر ليلة ناعمة فلسفة الأحزان وحتى يرتاح منها ، ويلاحظ تكرار فيلسوف وفلسفة للمقارنة بين فلسفة الكون المركزة في المرأة الجميلة وفلسفة الأحزان التي يعيش فيها الفيلسوف.

وقد يكرر عن طريق اسم الفاعل والمصدر :

يقول :

يا قلبي الباكي الام البكا ؟[1]

فقلب الشاعر باك ويستكثر الشاعر ذلك فيتساءل الام البكا ، وهو استفهام استنكاري ، ويلاحظ تكرار اسم الفاعل (الباكي) ومصدره (البكا)، وما يعكسه هذا التكرار من الالحاح على دلالة البكاء .

وقد يكرر الصفة المشبهة ومصدرها .

ويقول :

يا صميم الحياة كم انـا في الدنيا   غريـب أشـقـى بغـربـة نفسي[2]

يلحّ الشاعر على دلالة الغربة ولذلك يستخدم التكرار أداة يعكس بها هذه الدلالة ، فيذكر صفة له (غريب) وهي جملة تقريرية (كم انا في الدنيا غريب)، ويشتق من نفس المادة مصدرها (غربة) وينسبها لنفسه (أشقى بغربة نفسي).

وقد يكرر الاسم وجمعه في جملة شعرية واحدة :

يقول :

بـين النوائـب بـون للنـاس فيه مزايـا
البعض لم يدر الا البلى ينـادي البلايا

(١) نفسه ص ١٣٤ .

(٢) الديوان ص ١٦٥ .

والبعض ما ذاق منها سوى حقـير الرزايا[1]

وقوله :

فاذا أقبـل الظـلام وأمست ظلمات الوجـود في الأرض تغشى
كان في كوخـه الجميل مقيما يسأل الكون في خشـوع وهمس[2]

ويكرر الشاعر هنا الاسم المفرد وجمعه (البلى ينادي البلايا)، (فاذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغشي) يلاحظ تكرار (البلي - البلايا)، (الظلام - ظلمات)، وهي تعكس الالحاح على دلالة تتابع المصائـب في الأولى وتتابع ظلمات الوجود في الثانية فلا يكتفي الشاعر بأقبل الظلام او البلى ينادي وانما يأتي بالجمع ليهول الصورة ويكبرها .

ويكرر الشابي الكلمة في الجملة لأغراض عديدة، فقد يكرر للتفريع وذكر الأنواع .

يقول :

وللشعوب حياة، حينا، وحينا فناء[3] يكررالشاعر (حينا) لأن الدلالة المطلوبة بيان دولة التاريخ، وان حياة الشعوب متقلبة، ولذلك يستخدم التكرار، (حينـا ، حينـا) ويفـرع الحـين بـين الحياةوالفناء . او لبيان التوالي والتتابع .

يقول :

ان في غيبـة الدهـور تباعـا لخطيبـا يمـر إثـر خطيب[4]

---

(١) نفسه ص ٣٥.
(٢) نفسه ص ١٤٨.
(٣) نفسه ص ٣٥.
(٤) الديوان ص ٧٦.

ويقول :

وشعوب ضعيفة تتلظى في جحيم الآلام عاماً فعاما[1]

ويقول :

ولو رأوه لسارت كي تحاربه من الورى زمر في اثرها زمر[2]

فالمصائب تتوالي خطيبا في اثر خطيب والناس تحارب الشاعر زمر في اثر زمر ، والشعوب في الجحيم تتلظى عاما فعاما ، والتكرار السابق يعكس التتابع والتوالي ، ففي المثال الأول يعكس الشاعر ضخامة المصائب وتواليها وكثرتها وفي الثالث يعكس توالي الجماعات عليه لتحاربه وكثرتها ضده وحده ، وفي الثاني يعكس العمر الطويل الذي تعيشه الشعوب في جحيم الاستعمار، وتوالي السنين عليها .

وقد يكون التكرار للتسوية بين الأمرين .

يقول :

فهل اذا لذت بالظلماء منتحبا أسلو ، وما نفع محزون لمحزون[3]

يتساءل الشاعر، هل اذا جاء الى الظلماء يبكي سينسى ؟ ولكنه يتدارك الأمر وينفي ذلك ، لأن الظلماء محزونة ، وهو كذلك محزون ، وهنا يأتي التكرار ليعكس هذه التسوية بين الأمرين (وما نفع محزون لمحزون ؟) .

وقد يريد الشاعر ان يحصي فيستخدم التكرار .

يقول :

ليتني كنت كالسيول اذا سالت تهد القبور رمسا برمس
أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس
في ظلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضي الحياة ، حرسا بحرس

(١) نفسه ص ١٧٧ .
(٢) نفسه ص ٢٦٩ .
(٣) نفسه ص ١٠٠ .

هكذا يصرف الحياة ويفنى حلقات السنين ، حرسا بحرس[1]

ويقول :

هذه صورة الحياة وهذا لونها في الوجود من أمس أمس[2]

يعكس التكرار هنا رغبة الشاعر في تلاشي القبور في المثال الأول (رمساً برمس) حتى لا يبقى منها شيء، وشعبه قوة مكبلة من قديم فيستخدم التكرار ليعكس هذه الدلالة (من أمس أمس) كما فعل في المثال الأخير ، ثم يلح على (حرسا بحرس) مرتين داخل القصيدة ، ليعكس دلالة النهاية بالنسبة للحياة ولحلقات السنين .

وقد يكرر للتوكيد فقط .

يقول :

والشقى الشقى من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي[3]

ويقول :

والشقي الشقي في الأرض قلب يومه ميت وماضيه حي[4]

ويقول :

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً في أهل هذا الوجود[5]

يلاحظ ، التكرار اللفظي (الشقي الشقي) ، (السعيد السعيد) ، بهدف التوكيد ، والتنبيه على أهمية ما سيأتي بعده .

---

(١) الديوان ص ١٤٥ .

(٢) نفسه ص ١٦٣ .

(٣) نفسه ص ١٤٧ .

(٤) نفسه ص ٢٤٩ .

(٥) نفسه ص ٢٢٠ .

ومن تكراره للكلمة :

يقول :

وأرى الأبـاطيل الكثـيرة والمآتـم والشرور
وتصـادم الأهـواء بالأهـواء في كل الأمور[1]

ويقول :

لا عدل إلا ان تعادلـت القوى وتصـادم الارهـاب بالارهاب[2]

فالتـكرار في (تصـادم الأهـواء بالأهـواء) ، (تصـادم الارهـاب بالارهاب) ، يستخدم نفس الفعـل (تصـادم) ثم يكرر الكلمـة (الأهـواء - الارهاب) حيث يريد الشاعر أن يصور مشهداً من الحياة فيجد الأهواء تتصادم ويرى العدل في تصادم الارهاب مع نفسه .

وقد يريد الشاعر أن يحدد دلالة فيستخدم التكرار :

يقول :

وألعـن من لا يمـاشي الزمان ويقنـع بالعيش عيش الحفر[3]

ويقول :

لا رأيَ للحـق الضـعيف ولا صدى والـرأي رأي القاهـر الغلاب[4]

يحدد العيش بعيش الحفر ، والرأي برأي القاهر ، فهو من ناحية يؤكد على العيش والـرأي ، وفي نفس الوقـت يحـدد ويخصص مستخدمـاً ما البـدل ، في الأول ، والخبر في الثاني ، فالحياة تلعن من لا يجاري تطور العصر ، وتحتقر من

---

(١) نفسه ص ٢١٢ .

(٢) نفسه ص ٢٧٣ .

(٣) الديوان ص ٢٣٧ .

(٤) نفسه ص ٢٧٣ .

يقنع بعيش الحفر والفقر الذي يلازمه . ويلح في البيت الثاني على الرأي : فالضعيف لا قوة لرأيه والرأي الحقيقي رأي القوي القاهر .

وقد يلح الشاعر على دلالة فيكررها .

يقول :

عش بالشعور وللشعور فإنما دنياك كون عواطف وشعور[1]

ويقول :

ان في قلبك الكثيب لمرتادا لأحلام كل قلب كثيب[2]

ويقول :

عجباً أود أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي[3]

ويقول :

أنت أرجوحة النسيم فميلي بالنسيم السعيد كل مميل
أو نسيا أضم صدرك في رفق الى صدري الخفوق النحيل[4]

في المثال الأول يلح على دلالة الشعور فيكررها (بالشعور ـ للشعور ـ وشعور) ليعكس أهمية هذه الدلالة في الجملة الشعرية ، حيث يريد من الشاعر أن يعيش بشعوره في الحياة ولهذا يذكر الدلالة ثلاث مرات . ويجعل من الشعور وسيلة الحياة ، وهدفها ، وأساسها ، وفي الثاني يلح على دلالة « القلب الكثيب » الذي أصبح مرتاداً للقلوب التي تماثله .

ونفسه تحيره في المثال الثالث فيكررها حيث يجعلها وسيلة وغاية أيضاً . وفي

(١) نفسه ص ١٨٦ .
(٢) الديوان ص ٧٥ .
(٣) نفسه ص ١٦٣ .
(٤) نفسه ص ٢٢٧ .

المثال الأخير ، يكرر (النسيم ـ صدر) فحبيبته أرجوحة النسيم التي تميل بالنسيم السعيد ، أو هي نسيم يضم صدره الى صدر الشاعر النحيل .

وقد يكرر الشاعر اسم الفاعل ويعقبه باسم المفعول لنفس الكلمة :

يقول :

غرد ففي تلك السهول زنابق ترنو اليك بناظر منظور[1]

ويقول :

يا غربة الروح المفكر انه في الناس يحيا سائماً مسئوما[2]

يلاحظ ، استخدام اسم الفاعل ناظر واسم المفعول منه منظور ، وفي المثال الثاني سائماً ، ومسؤوما ، والشابي بذلك يظهر الالحاح على هذه الدلالة ومن ناحية أخرى يؤكد اسم الفاعل السابق ، ويبين العلاقة بينهما ، فحين يخاطب الطير ويأمره بالتغريد في السهول لأنه توجد زنابق تنظر اليه بعين تستحق أن ينظر اليها ، يستخدم اسم المفعول ليصف الناظر بأنه منظور ، وحين يصور غربة الروح التي تفكر يستخدم التكرار ليظهر الملل المتبادل بين الروح والناس ، فلأن الروح تفكر في مجتمع منجلف فسوف تمل هذا المجتمع وكذلك سيملها المجتمع، وهنا يأتي التكرار ليصور هذا الملل المتبادل ، فالروح سائم يمل الناس ولذلك فهو مسؤوم مله الناس .

وبذلك يقوم التكرار بدور جمالي يساعد به الصورة الشعرية ويبني الجملة الشعرية ، حيث يلاحظ قيامه بوظائف كثيرة ـ كما سبق ـ وهي التفريع ، التتابع والتوالي ، والتسوية والمقارنة ، الاحصاء ، الالحاح والتوكيد ، والتحديد ، كما يستخدم الشابي الاشتقاق ويوظفه لخلق التكرار ايضاً .

(١) نفسه ص ١٠٥ .

(٢) نفسه ص ١١٧ .

دور التضاد في بناء الجملة الشعرية

تقوم الكلمة بنقل التضاد داخل الجملة الشعرية ، والتضاد يحمل موقف الشاعر المتردد بين اليأس والأمل ، والرائي لتناقضات مجتمعه وحياته كما يحمل عدة دلالات ، الكشف عن التناقض أو التصالح بين المتناقضات، وكشف الحيرة والتردد ، والتمرد واللامبالاة ، والبحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة .

والسمة الأساسية للتضاد داخل الجملة الشعرية هو عكس التناقض :

يقول :

ورد الحياة مرنق والموت مورده معين[1]

تناقض شديد يعيشه الشاعر ، بين الحياة المعكرة ، والموت المعين المورد ، انه يقارن بين هاتين الحالتين ليفضل الموت الذي سيريحه ، فالحياة موردها معكر ، والموت مورده صافٍ ، ويلاحظ أن الجملة الشعرية قائمة على التناقض بين الموت والحياة .

ويقول :

متوحداً بعواطفي ، ومشاعري وخواطري ، وكآبتي ، وسروري
ينتابني حرج الحياة كأنني منهم بوهدة جَندل وصخور
فإذا سكت تضجروا واذا نطقت تذمروا من فكرتي وشعوري

(١) الديوان ص ٨٧ .

آه من الناس الذين بلوتهم فقلوتهم في وحشتي وحبوري[1]

يتناقض الشاعر في هذه الأبيات مع مجتمعه الذي لا يرضى منه بشيء ، وفي نفس الوقت يسأم الشاعر هذا المجتمع ويبعد عنه ، ويتوحد في كآبته وسروره ، وهو بذلك يغلق ذاته على أحزانه أو فرحه ، ويوضح السبب باستخدام التضاد ايضاً ، ان المجتمع يتضجر من سكوته ونطقه ، فماذا يفعل ؟! ولهذا يقلو الشاعر كل الناس ، في وحشته وفي سعادته ، والتضاد بذلك يوضح التناقض بين الشاعر والمجتمع ، ويعكس في نفس الوقت غربة الشاعر بين أهله .

ويقول :

فـإذا سرني من الفجر نور ساءني ما يسر قلب الظلام
ونواح يفيض من قلب أم فجعت في وحيدها البسام
فطم الموت طفلها ، وهو نور في دجاها ، من قبل عهد الفطام
واذا بالحياة في ملعب الدهر تدوس الرؤوس بالأقدام
فانفخ الناي إنه هبة الأملاك للمستعيذ بالالهام
واغذذ السير ، فالنهار بعيد ، وسبيل الحياة جم الظلام[2]

يعرض الشاعر لآلام نفسه والناس معه ، ويستخدم التضاد في نقل التناقضات بينه وبين الظلام وبين الأم والموت وبين الدهر والناس ، والنهار والظلام ، صراع بين الشاعر والظلام ، ما يسره من الفجر هو النور والظلام يسوءه هذا النور، والأم التي فجعت في وحيدها قد فطمه الموت قبل وقت الفطام، ولقد كان الوحيد نوراً في ظلام حياة أمه ، وهذا التضاد يعكس الحسرة على فقد الطفل ، ويعكس الآلام التي تعيشها الأم والى أي حد خيم الظلام على حياتها بعد موته . ويواصل الشاعر الحديث عن آلام الحياة ، فيرى الدهر القاسي يدوس

(١) نفسه ص ١٠٦ .

(٢) الديوان ص ١٠٩ .

الرؤوس كلها بأقدامه ويلاحظ استخدام التضاد بين الرؤوس والأقدام ليعكس الفرق الكبير بين الرأس والقدم وان دوس الرأس هو رمز للسخرة والذل ذلك أن الرأس رمز للعزة والكرامة، وفي النهاية يوجه الشاعر نداءه الى رفيقه في رحلة الآلام، فيأمره أن ينفخ الناي، وأن يسرع في السير لأن النهار بعيد، وطريق الحياة كثير الظلام، والتضاد بين النهار والظلام يعكس صعوبة السير في هذا المجهول.

وبذلك يلاحظ، أن التضاد - في هذه الأبيات - يعكس آلاماً متعددة وهو هدف الشاعر المتفكر في الناس وما يحملون من آلام، يعكس الحيرة، والحسرة والذل الذي يأتي به الدهر، وأخيراً صعوبة الحياة مستخدماً في كل مرة التضاد داخل الجملة الشعرية.

ويأتي الشابي بالتضاد الذي يعكس التناقض في نهاية الجملة الشعرية بين كلمتين متضادتين، أو يأتي بالتضاد بين شطري الجملة الشعرية، (بين شطري البيت الشعري) وفي الحالة الأولى يقول:

واليوم أحيا مرهق الأعصاب مشبوب الشعور
متأجج الاحساس أحفل بالعظيم وبالحقير[1]

ويقول:

وإذا قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يريد صلاحه
أخمدوا صوته الإلهي بالعسف أماتوا صداحه ونواحه
أنا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتي حبك الجميل وإنّي قد تذوقت مره وقراحه[2]

ويقول:

يا سلاف الفؤاد يا سم نفسي في حياتي يا شدتي يا رخائي[3]

(١) الديوان ص ٢١٢.

(٢) نفسه ص ٢٤.

(٣) نفسه ص ١٩. وانظر أمثلة لهذا النوع ص ٧٢، ص ١٦٧.

يلاحظ في هذه النماذج ان الشابي يأتي في آخر الجملة الشعرية ويركز التضاد بين أمرين ، يجمع بهما طرفي النقيض، في المثال الأول يعرض الشاعر لتوتره ولاحساسه المتأجج الذي أصبح يحفل بكل شيء فيأتي بالنقيضين (العظيم والحقير) ليشمل كل صفات الأشياء وفي المثال الثاني يلاحظ ، أن المستعمر لا يرضى بمن يوقظ شعبه من غفلته ، ولذلك يخمد صوته ويميت كل صوت له ويعبر الشاعر عن ذلك بـ (صداحه ونواحه) ، وكذلك يعبر الشاعر عن حبه الشديد لتونس فيسبح في لج هواها ، بشراع حبها ، هذا الحب الذي عرضه لآلام شديدة ، ولكنه يستعذبه ، فيعبر عن ذلك بـ (مره وقراحه) ذاق المرارة والعذوبة وهما طرفا نقيض يعكسان حب الشاعر لبلاده في كل الأحوال .

وفي المثال الأخير ، يتردد الشاعر في حبه ويسمه بصفات متناقضة تعكس التردد الشديد في موقف الشاعر من الحب، حتى يصبح، (شدة ورخاء) ، ويعكس التضاد هنا التقلب ومن ناحية يوضح ان الحب مسئول عن كل شيء في حياة الشاعر والمثال الاخير .

ويلاحظ ان هذه الطريقة في تشكيل التضاد تركز على طرفي النقيض وتتضمن ما بينهما من دلالات ، ويلاحظ ان الشاعر يعطفهما بالواو، أو يوردهما بأداة النداء (يا) فيكرر النداء ويورد الشيء وضده .

ويعرض الشابي للتناقض بين الأشياء من خلال التضاد بين طرفي الجملة الشعرية (البيت) .

يقول :

أنت روح غبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس[1]
وخلال القصور أنات حزن وبتلك الأكواخ أنضاء بؤسي[2]

(١) الديوان ص ١٤٥ .
(٢) نفسه ص ١٦٣ .

الشعب روح غبية ، ويستخدم الشابي التضاد لشرح هذا الغباء واظهار التناقض في نفس الوقت ،فيصور الشعب روحا تكره النور وتقضي الدهور في ليل، وفي البيت الثاني يعرض للتناقض بين حالة العيش في القصور وفي الأكواخ، ففي القصور حزن وفي الأكواخ بؤس وهكذا الحياة في تناقضاتها وآلامها التي لا تريح أحداً .

ويقول :

والناس شخصان ذا يسعى به قدم   من القنوط وذا يسعى به الأمل
هذا الى الموت والأجداث ساخرة   وذا الى المجد والدنيا له خول[1]

يعرض التضاد ـ هنا ـ للتناقض بين شخصين في الحياة ونهاية كل منهما ، القانط والآمل، والأول مصيره القبر والثاني سيرتفع للمجد وتصبح الدنيا كلها طوعا له . التضاد اذاً بين (القنوط ـ الأمل)، (الموت ـ المجد) ، يصوران موقف الشاعر من الناس في مجتمعه ، ويلاحظ أن الشابي وبالثنائية بين الأمور وأنه يلمح طرفي النقيض فقط ، فالناس جميعا شخصان، وبذلك يتناسى حركة الحياة والانسان .

ويقول :

كرهت القصور وقطانها   وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي   وعصف القويّ بجهد الضعيف[2]

كره الشاعر الحياة بسبب تناقضاتها، ويحمل التضاد ـ هنا ـ أحد الأسباب ، كيد الضعيف للقوي حتى يكسره ، وعصف القوي بجهود الضعيف ، والشاعر يتلاعب بالكلمات المتضادة في شطري البيت ، بكلمتي

---

(١) نفسه ص ٤١ .
(٢) نفسه ص ٩٦.

القوى والضعيف، (كيد الضعيف ـ سعي القوي ـ عصف القوي ـ جهد الضعيف).

وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع .

يقول الشابي :

كان ظني ان النفوس كبار فوجدت النفوس شيئاً حقيراً[1]

صدمة الشاعر حين ظن ان نفوس الناس كبيرة متعالية على الدنايا ولكن ظنه ينقلب حين يجد النفوس حقيرة ، والتضاد بين (كبار ـ شيئاً حقيراً) يعكس توتر الشاعر وصدمته الشديدة والمفاجئة .

ويقول :

غَنّاه الأمس وأطْربه وشجاه اليوم فما غده ؟[2]

ويعكس التضاد بين (غناه الأمس ـ وشجاه اليوم) التوتر الذي ينتاب الشاعر من تغير واقعه ، وخوفه من المستقبل، فاذا كان الأمس سعيداً، واليوم شجيا فهل تعود الكرة في الغد ؟

ولا يقف دور التضاد عند نقل التناقض ، بل يقوم بدور الباحث عن الأمل بين مآسي الحياة ويستشرف عالما او حياة جديدة تختفي فيها مساوىء الأولى ولذلك يستخدم الشابي التضاد لتصوير هذا الامل بخلق عالم يتناقض مع الحالي والسيء :

يقول عن المساء :

ضحوك وقد بللته الدموع طروب وقد ظللته الشجون
ولولا ظلام الحياة العبوس لما نسج الصبح تلك البرود[3]

(١) الديوان ص ١٧٧.
(٢) نفسه ص ١٥٤.
(٣) نفسه ص ٩٣.

يعرض الشابي للأمرين المتضادين في وقت واحد ، ليستشرف املا بين الأحزان ، الليل ضحوكٍ رغم الدموع التي تبلله ، ورغم الشجون يغني ، والليل بذلك يستهزىء من الدموع والشجون لأنه ذو أمل يتعالى عليهما ، تخرج الضحكة من الدموع ، ويخرج الطرب من الشجون ، بل يرى الشاعر ان الدموع والشجون كحال الظلام والصباح ، فلولا الظلام لما جاء النهار ليضيء ، والا فماذا يضييء ؟ وكذلك لولا الدموع والشجون لما كان الضحك والطرب . وهنا يخلط الشاعر النقيضين بل يمزجهما ويخرج الأمل من صراعهما .

وبنفس الطريقة يقول :

يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه[1]

حيث يظهر التضاد بين الابتسامة والدموع تعجب الشاعر من قوة هذا القلب الذي ينتصر على الدموع ويبتسم ساخراً منها ، ويجسد الأمل في الخلاص منها أيضاً بالابتسامة .

ويقول :

ان ذا عصر ظلمة غير أني   من وراء الظلام شمت صباحه[2]

الفجر يسطع بعد الدجى ويأتي الضياء[3]

يستخدم الشابي التضاد بين (الظلام - الصباح) وبين (الدجى والضياء) ليصور الأمل الآتي الصباحءالآتي من خلف الظلام والضياء الذي يتلو الدجى ، فبين المتضادين يكون الأمل .

ويقول :

فان قضى اليوم وما قبله   ففي الغد الحي صباح الحياة[4] .

(١) الديوان ص ١٠١ .

(٢) نفسه ص ٢٤ .

(٣) نفسه ص ٣٦ .

(٤) الديوان ص ٩١ .

وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك[1]

ينتظر الشاعر الغد بعد ان قضى اليوم وما قبله لأن الغد يحمل الصباح والنور والأمل. وفي الجملة الثانية يبشر بالأمل عن طريق ذهاب الشتاء وانبعاث الربيع .

ويستخدم الشابي التضاد ليعكس الأمل والتحذير في نفس الوقت .

يقول :

فويل لمن لم تشقه الحياة   من لعنة العدم المنتصر
ومن لا يحب صعود الجبال   يعش ابد الدهر بين الحفر
هو الكون حي يحب الحياة   ويحتقر الميت مهما كبر[2]

يحذر الشاعر من العدم وعيش الحفر والاحتقار، ويستخدم التضاد الذي يضع البديل ، ويضع الحياة وصعود الجبال في مقابل ما سبق ، فمن لم يحافظ على الطموح ولم تشقه الحياة سينتصر عليه العدم ، ومن لا يرغب في صعود الجبال ويتحمل المشاق في سبيل طموحه سيعيش في الحفر الحقيرة ، لأن الكون حي يحتقر الميت ، وقد صور التضاد قيمة الطموح وحذر من التواني والتكاسل باستخدام المتضادات ـ لتتضح الفكرة ـ

ويقول :

سيوقظ منهم كل من هو نائم   وينطق منهم كل من هو واجم[3]
هو الحق يُغْفي ثم ينهض ساخطاً   فيهدم ما شاد الظلام ويحطم[4]
فالحق جبار طويل الأناة   يغفي وفي أجفانه يقظة[5]

(١) نفسه ص ١٠٢ .

(٢) الديوان ص ٢٣٧ .

(٣) نفسه ص ١٦١ .

(٤) نفسه ص ٥٢ .

(٥) نفسه ص ٦٤ .

يحذر الشاعر فيستخدم التضاد ، بين ما هو كائن وما سيحدث ، فسوف يأتي الحق ، يوقظ النائم ، وينطق الواجم ، والحق ينام ثم ينهض في سخط يهدم ما بنى الظلام ، وقد ينام ولكن بين جفونه يقظة وهو مع ذلك صبور ينتظر ولا يتسرع ، ويلاحظ ان التضاد يبرز خطورة ما سيحدث ويصوره في حركته التي ستغير الأشياء من الصمت والنوم الى الحديث والحركة والتنبه .

ويأتي التضاد باستشراف الأمل مع المواساة وتخفيف آلام الغير .

يقول الشابي :

وان هجرتـك بنـات الغيـوم فقـد عانقتنـي بنـات الجحيم[1]

يأتيَ الشاعر بالضد ليواسي غيره (المتألم) من هجر الغيم له ، فيأتي بضد ذلك ليعكس عذابه من ناحية ويواسيه ، ولذلك يعرض لبنـات الغيوم وبنـات الجحيم وهجرتك وعانقتني ، فليس حال المتألم شديد المرارة وانما حال الشاعـر يشكو من الجحيم ، وهنا يأتي بالتضاد بين هجرتك بنات الغيوم ، وعانقتني بنات الجحيم .

ويقول :

تبرمـت بالعيش خوف الفنـاء ولـو دمت حيـا سئمـت الخلود
ومـن لم يرعـه قطـوب الدياجير لم يغتبـط بالصبـاح الجديـد[2]

يواسي الشاعر نفسه ويغتبط بالامل ، فاذا كان قد مل الحياة فلانه يخاف الموت ، ولأنه سيسأم الخلود اذا استمر حيا من ناحية ثانية . ويوضح ذلك بمثال يستخـدم فيه التضـاد أيضـاً ، ان من لم يخف الدياجـير والـظلمات لم يفـرح بالصباح ، والشاعر بذلك يقلل من الملل والسأم الذي ينتابه بين الفترة والفترة ،

---

(١) الديوان ص ٥٢ .

(٢) نفسه ص ١٩٧ .

ويلاحظ استخدام التضاد لتصوير امله في الحياة وسأمه منها ويعلله، سأم الحياة خوف الموت، ولولا الظلام لما أحس المرء بقيمة الصباح.

ويقول :

خذ الحياة كما جاءتــك مبتسماً   في كفهــا الغــار او في كفهــا العدم
وارقص على الـورد والأشــواك متئدا   غنت لك الطـير او غنـت لك الرجم
فمــن تألــم لم ترحــم مضاضته   ومــن تجلــد لم تهــزأ به القمم
واجعـل حياتـك دوحـا مزهـراً نضرا   في عزلـة الغــاب ينمــو ثم ينعدم[1]

يحاول الشاعر هنا ان يقنـع الآخـرين بالتحمـل والعيش مهما كان امـره فيستخدم التضاد وسيلة للاقناع ، فيسوى بين النقيضين ليخفف الآلام ويقنـع الآخرين بقبول الحياة على اي وضع ، فيأمر الآخرين ان يقبلوا الحياة اذا قدمت الغار والمجد او الموت والعدم، وان يرقص على الورد والأشواك، متئدا لأنهما يتساويان، غنت الطيرام الرجوم، ولأن الأمور تتساوى ويتساوى من يتألم ومن يتجلد، وامتداد لهذه الحالة العبثية يطلب الشاعر ان يعيش المرء حتى تنتهي حياته في الغاب دون ان يحس بها احد لأن النقائض والأضداد تتساوى.

ويستخدم التضاد ايضاً لاظهار دلالة التردد والتقلب .

يقول عن الحب :

ألهيب يثــور في روضــة النفس   فيطغــى ام أنــت نــور السماء
ليت شعـري يا أيهـا الحـب قل لي :   من ظلام خلقـت أم مـن ضياء[2]

يستخدم الشاعر التضاد ليصـور موقفـه المتردد والحائـر في معرفـة ماهية الحب ، فتارة يراه سر سعادته وتارة سر تعاسته ، فيسأل الحب عن نفسه ، هل هو

---

(١) نفسه ص ٢١٥.
(٢) الديوان ص ١٩.

لهيب أم نور ؟ هل هو ظلام ام ضياء ؟ وهذا التضاد يعكس الحيرة في موقف الشاعر ، ويلاحظ استخدام ام التي تسوى ما قبلها مع ما بعدها ، فالمتضادان عنده سواء .

ويستخدم التضاد للمقارنة والمفاضلة واظهار التمرد عن طريق العتاب المر :

يقول لله :

أنت أنزلتني الى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
قد تأوهت في سكون الليالي ثم أطبقت في الصباح شفاهي
فهو يصغي الى القوي ولا يصغي لصوت بين العواصف واه[1]

حالة مرارة يصورها الشاعر باستخدام التضاد ليقارن بين نقيضين، يبرزان العتاب المر الذي يعاتب به الشاعر الآله الذي انزله من الصباح الى ظلمة الأرض ، والذي يصغي لصوت القوي ولا يصغي لصوت الضعيف ، وانه تأوه في الليالي حتى مات في الصباح دون ان يرحمه الآله ، ويلاحظ استخدام الشابي للمتضادين داخل كل جملة شعرية .

ويستخدم الشابي التضاد للمقارنة وتصوير الحسرة على الحاضر وانتظار الغد .

يقول :

ما للمياه نقية حولي وينبوعي مشوب ؟!
مالي يضيق بي الوجود وكل ما حولي رحيب ؟!
وهناك أنوار النهار تطل من خلف الغروب
يا ليت شعري هل لليل النفس من صبح قريب ؟!

(١) نفسه ص ٤٢ .

يصور التضاد حال الشاعر الكئيب والمتفرد في حزنه ، فالمياه نقية وينبوعه عكر ، والوجود رحب ولكنه يضيق امامه بالذات ، على الرغم من وجود النور خلف الغروب ، وأخيراً يأمل ان يتبدل واقعه فيأتي الصباح بديلاً لهذا الليل . ويلاحظ استخدام التضاد داخل كل جملة شعرية ليعكس تفرد الشاعر في عذابه وضيقه وأمله في تغيير حاضره فقد استخدم (نقية ومشوب ـ يضيق ورحيب ـ أنوار ، الغروب ـ الليل ـ الصبح) [١]

وهكذا ، يستخدم الشابي التضاد اداة جمالية ، يصور بها مواقف متعددة ، وصفات متعددة ومتعارضة ، وأداة يكشف بها عن التناقض ويعلله او يصالح بين أطرافه ، ويكشف بها عن الأمل ويستشرف من خلالها آفاقا جديدة ، او يحذر مما سيقع ، او يواسي فيما وقع ، وكذلك يستخدمه أداة للمقارنة والمفاضلة ، او لتصوير التردد والحيرة .

وهو بذلك يعطي دلالات متعددة لأداة جمالية واحدة ، فيكسبها مرونة وقدرة على التصوير في سياقات مختلفة ذلك أن الكلمة تفهم دلالتها في سياق محدد .

---

(١) الديوان ص ١٢٠ .

دور الصفة في بناء الجملة الشعرية

يستخدم الشابي الكلمة هنا صفة داخل الجملة الشعرية، ويلاحظ على الشابي استخدام الصفة بطريقة مفرطة ، حتى يلاحظ أنه يورد سبع صفات داخل جملة شعرية واحدة .

يقول :

يا شعر أنت نشيد أمواج الخضم الساحرة
الناصعات ، الباسمات، الراقصات ، الطاهرة
السافرات، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد[1]

وبنفس الطريقة يقول :

أظل الفضاء جناح الغروب، فألقي عليه جمالاً كئيب
وألبسه حلة من جلال،شجي، قوي جميل ،غلوب[2]

وهي صفات تتوالى بلا مبرر دلالي ، لأن الشاعر يخلط بين الصفات او يوردها في نسق موسيقي ، ينوع الشاعر بين ايقاعاته . وترد هذه الظاهرة الى تداعي المعاني للصور المرتبطة في ذهن الشاعر والتي تخرج دفعة واحدة حين ينطق بصورة الموج ، او الجلال، فوراء صورة الموج يستسلم لدفقة من الصفات ، الساحرة ، الناصعات ، الباسمات، الراقصات ، الطاهرة ، السافرات ،

---

(١) الديوان ص ٦٠.
(٢) نفسه ص ٩٣.

الصادحات ، وهذه الدفقة تعطي ايقاعات موسيقية متشابهة ، وكذلك في وصف الجلال بأنه شجي ، قوي، جميل ، غلوب ، يلاحظ نفس الايقاعات المتشابهة التي تعطي نغمة موسيقية واحدة .

وتأتي الصفة للزوم القافية دون ان يكون لها دور جوهري في تشكيل دلالة الجملة ، لأنها تأتي زائدة ولا تحمل دلالة جديدة، بل على العكس قد تأتي مرادفة لما قبلها .

يقول الشابي :

وأنـاشيد وأطياف تحـوم وربيع مشـرق حـلـو جميـل[1]

يأتي الشاعر بعدة صفات للربيع، مشرق ـ حلو ـ جميل ـ وصفة واحـدة تكفي لتشكيل صورة شعرية ، ولكن الشابي يستسلم لتداعي الدلالات المتشابهة في الايقاع والمتقاربة في الدلالة فاذا كان الربيع مشرقاً ، فما لزوم (حلو وجميل)؟ ثم ان الشاعر يكمل البيت بايقاع موسيقي ليكمل البحر الذي تقوم عليه القصيدة دون ان يكون للكلمة (الصفة) دور جوهري في التشكيل، يدل على ذلك امكان حذفها من البيت دون ان يلاحظ تغيير في الدلالة الشعرية للصورة .

وبنفس الطريقة يقول عن دنيا الفكر:

وتظـل جامـدة الجمال كئيبة كالهيكل ، المتهـدم ، المهجـور
وتظـل قاسية المـلامـح جهمـة كالموت ، مقفـرة، بغـير سرور[2]

الدنيا التي تبنى على الفكر تظل جامدة وكئيبة، كالهيكل، وكان الشاعـر يستطيع ان يقف عند هذا الحد، ولكن الوزن والقافية يجبرانه او هو يستسلـم لهما ، فيكمل البيت او الجملة الشعرية (هنا) بصفتـين، التهـدم، والمهجور ، ويلاحظ ان صفة المتهدم تصف الهيكل بالقدم والخراب، ثم يأتي بالمهجور ليكمل

---

(١) نفسه ص ١٢٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٦ .

الوزن ويحافظ على روي الراء داخل بناء القصيدة. وكذلك حين يعبر عن هذه الدنيا بأنها تظل قاسية الملامح كالموت، يأتي بصفتين، مقفرة، بغير سرور، وبغير سرور تأتي للزوم الوزن والقافية ايضاً، ومقفرة اضافة شاحبة الى صورة الموت الموحية.

ويقول:

شعري نفاثة صدري ان جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطير[1]

حيث تأتي صفة الخطير بعد غيم الحياة للزوم الوزن وروي الراء.

وتأتي الصفة لتحديد نوعية الصورة داخل الجملة الشعرية، فاختيار الشابي لصفة دون سواها مقصود في هذه المرة حتى يحدد المجال النفسي الذي يعبر عنه.

يقول:

غنني أنشودة الفجر الضحوك
بين أزهار الخريف الذاوية..
بتباريح الحياة الباكية.
بين ازهار الربيع الساحرة.
غنني ندب الأماني الخائبه، والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب.
انها من طينة الحزن المرير.
تخلب اللب بألحان عذاب..
أم عروس الأمل الشرود..

---

(١) نفسه ص ٢٦.

أنــا في درب الحياة الغامضة تــائـــه حيــــران
اذ أرى في جفنهــا نوراً بديع بــاســـمــا فتـــان[1]

يلاحظ أن الشاعر يأتي في ختام الجملة الشعرية بصفات على التوالي (الفجر الضحوك ـ أزهار الخريف الـذاوية ـ الحياة البـاكية ـ ازهـار الـربيع الساحـرة ـ الأماني الخائبة ـ الليالي السود ـ الظلام المكتئب ـ الحزن المرير ـ ألحـان عذاب ـ الأمل الشرود ـ الحياة الغامضة ـ تائه ـ حيران ـ نور بديع ـ باسم ـ فتان ـ) وهي صفات تحدد مجالاً نفسياً للجملة الشعرية وتحددهـا . فالفجـر ضحـوك والحياة باكية ، وأزهار الخريف ذاوية وازهار الربيع ساحرة ـ مثلاً ـ فكل صفة تحدد ما قبلها ، فليس اي فجر، وليست اية حياة .

والشابي بذلك يزحم شعره بالصفات التي تتلون وفق التلـون النفسي او المجال النفسي الذي يريد تحديده[2] ، ولكن اذا كانت الصفة تشترك في خلق دلالة جديدة، او في تشكيل صورة شعرية او جملة شعرية فليست ضرراً ولكن حشد النعوت بلا مبرر يقلل من قيمة الصورة والجملة الشعرية ويضيقها ومـن ناحية أخرى ينم عن ضعف الأداة التصويرية عند الشاعر. وقد لاحـظ ايليا الحـاوي حشد النعوت وعلله بالتلون النفسي وعممه على الشعر الرومانسي كله وربط بين الرومانسيين والبدائيين «والرومنسيون هم كالبدائيين ، يعظـم شأن النعـوت في شعرهم لانسياقهم بحماس اللفظ وهوسه »[3] وكلام ايليا الحـاوي يصـدق على الصفات التي لا ترتبط بتلوين الصورة الشعرية ولا تقوم بدور جوهري في تشكيل الجملة الشعرية .

---

(١) الديوان ص ٦٧.

(٢) نفسه ص ٦٧ . وانظر قصائد: الذكرى ص ٨٧ ـ صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، مناجاة عصفور ص ١٠٧ ، الى الموت ص ١١١ .

(٣) ايليا الحاوي : ابو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت سنة ١٩٧٢ ص ٨٩.

الفصـــل الثانـي

دور :

الاستعارة .

التشبيه .

تشكل الصورة الشعرية خلقَ علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكارة جديدة ، وتخرجها من دلالاتها المباشرة الى دلالات مجازية ، ولا يقصد بالمجازية ـ هنا ـ المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة، وإنما يقصد بها كل تعبير غير حرفي .

ذلك أن اللغة مطروحة في الطريق يعرفها أفراد الجماعة التي اصطلحت على دلالاتها ، وفي هذه الحالة يكون تميز الشاعر في معاملة اللغة معاملة خاصة ، وفي قدرته على تجديد بكارة اللغة ، عن طريق علاقات لغوية خاصة بين كلماتها . وهذه العلاقات خروج على ما تعارفت عليه الجماعة من دلالات واضافة من الشاعر الى خبرة الجماعة اللغوية والجمالية .

ويعتمد الشابي الصورة الشعرية أداة يستكنه بها تجربته ، ويعتمد أداتين من أدوات الصورة أو نوعين أساسيين هما التشبيه والاستعارة .

ويعرض الشابي لثنائية بين صوره الشعرية ، تدور حول الفرح والحزن ، اليأس والأمل . . الخ .

ويرى صلاح فضل أن هناك نماذج كامنة تحت جميع الصور الشعرية ، منها النمط الجدلي الذي (. . يعتمد على انقسام العالم وتقابل عناصره الثنائية مثل التقابل بين الجنة والنار في الأديان ، وبين حالتي البراءة والتجربة لدى كثير من الفنانين مما يؤدي الى ادخال العنصر الجدلي في الاخيلة الادبية »[١] ولكن الثنائية التي يعرض بها الشابي صوره، ثنائية غير متحركة-اذا كانت الحركة هي تبادل

---

(١) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٢٨٢ .

التأثير والتأثر ، وتظهر هذه الثنائية منفصلة ثم ان التشبيه والاستعارة شكلان من اشكال الصورة الشعرية حيث تشمل الى جانبهما ، المجاز المرسل ، الكناية ، التمثيل ،والتشخيص[1] ولكن الشابي يركز عليهما .

ويهم في النقد تحديد العلاقة بين طرفي الصورة ، ولا يقصد بهذه العبارة العلاقة بين الحقيقة والمجاز ، ولكن العلاقة بين طرفي المجاز ـ المتمثل في أشكاله ـ طرفي الاستعارة أو التشبيه ، المشبه والمشبه به ، المستعار منه والمستعار له .

وسوف يبدأ هذا الفصل بالاستعارة عند الشابي لأنها السمة الغالبة على شعره .

---

(١) انظر نورمان فريدمان ، مقال الصورة الفنية ، ترجمة جابر أحمد عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٦ آذار سنة ١٩٧٦ .

الاستعارة

الاستعارة هي الأصل في تطور اللغة ، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداماً جديداً ، ذلك أن الانسان ـ والشاعر ايضاً ـ عندما يتطور ، فيصل بادراكه الى الجوانب المعنوية أو يرى ـ الشاعر ـ برؤيته الجمالية الواقع ، يضطر الى التعبير عن ادراكه أو تصوير رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسية ، لأن اللغة ـ في هذه الحالة ـ تقصر عن تلبية حاجاته والوفاء بمطالب ادراكاته ورؤيته الجمالية ، ولذلك يستخدم نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة ، على سبيل الاستعارة وبذلك تنمو اللغة ـ في سعيها الدائم ـ من خلال الاستعارة ـ ومن ناحية اخرى فهي القادرة على تخطي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع ومن هنا فالاستعارة قادرة على صياغة الواقع من جديد ، وهي من ناحية ثالثة حل لمشكلة اللغة التي تقف منطقيتها أمام تدفق الشاعر .

وليست هناك مفاضلة بين أنواع الصورة ، ولكن الصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والايحاءات ، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة موقفه مهما كان نوع الصورة أو مهما كانت مصادرها التخيلية ، فقد يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد والعكس صحيح . وليس معنى تفضيل الاستعارة على التشبيه[1] عجز التشبيه عن اداء دوره وانما لمرونة الاستعارة وتخطيها للعلاقات المنطقية في الواقع وفي اللغة .

وفي داخل الاستعارة « . . لسنا ازاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة

---

(١) المرجع السابق .

للأول ، بل نحن ـ في الحقيقة ـ ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة ، داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه . وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل او التعليق أو الادعاء وانما تصبح . . عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين . . ويكون معناهما محصلة لتفاعلهما »[1] . وبذلك يكون أرفع أشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأثير والتأثر ، (لا ان تقدم علاقات حسية)[2] ولا أن تقدم علاقات نفسية فقط . فدلالة الاستعارة شيء ثالث ليس دلالة أي من طرفي الاستعارة على حدة أو كما يقول ارنولد هوسر « تنطوي كل صورة شعرية أصيلة على عنصر من عناصر ازدواج المعنى فالشيئان اللذان نعقد المقارنة بينهما في تشبيه ما أو نصل بينهما في كناية أو استعارة ، انما يشبهان بالأحرى شيئاً ثالثاً ولا يشبهان بعضهما البعض »[3] وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرد زينة في العبارة ، ومن ثم لا يصبح دورها ثانوياً ، وانما تصبح وسيلة للادراك الجمالي ، وتصبح جوهرية داخل العمل الشعري .

والكلام السابق يرتبط بالاستعارة داخل العمل الشعري ، فطبيعة الشعر تفرض نفسها على طبيعة الاستعارة هنا بالتحديد ـ فالفهم الكلاسي للشعر جعل الاستعارة من مكملات المعنى أي تقوم بوظيفة ، التوضيح ، والتحسين ، والتقبيح ، ولذلك خضعت ـ خلال المرحلة الكلاسية ، للمنطق وقامت العلاقة بين طرفيها على التناسب المنطقي بين المستعار منه والمستعار له ، ولكن طبيعة الشعر الرومانسي الذي يعتمد على ذات الفنان كمحور لادراك الشاعر الجمالي حطمت هذه المناسبة المنطقية وجعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية وتصل

---

(١) جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط ١ ، سنة ١٩٧٣ ، ص ٢٧٢ .

(٢) محمد عبد الهادي محمود : الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان ، رسالة ماجستير ، آداب ـ القاهرة ، ص ١٠٩ .

(٣) آرنولد هوسر: فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة ١٩٦٨ ، ص ١١٠ ، ١١١ .

الطرفين ببعضهما وتصهرهما في وحدة واحدة تتناسب مع انصهار الشاعر الرومانسي في تجربته أو موضوع شعره .

وطبيعة الشعر عند الشابي تجعل منه كما يقول :

ما الشعر الا فضاء يرف فيه مقالي

فيما يسر بلادي وما يسر المعالي .

وما يثير شعوري من خافقات خيالي[١]

فالشعر يعتمد على المشاعر التي تثير خياله الفني المبدع ومن ثم تجعل الصورة الشعرية جوهراً لا هدفاً والاستعارة خصوصاً ـ ويقصد الشابي من الاستعارة تصوير شعوره بواقعه ، ويلاحظ على الاستعارة عنده ، أنها تحاول التجسيد والتشخيص حتى يجسد معانيه ويشخص أفكاره ويبث فيها دبيب الحياة وحركتها ، ولذلك يستخدم الشابي أدوات كثيرة لتحقيق هذا التشخيص ، كالتعبير بالفعل (ولذلك تكثر الاستعارة المكنية عنده) أو يضيف أجزاء من أعضاء الانسان أو الحيوان أو الطير أو الطبيعة الصامتة ويجعله جزءاً من الصورة أو أحد طرفيها . والرغبة في التشخيص قديمة في الابداع والنقد العربيين حتى تتجسد المعاني المجردة وتحس وتلمس وترى حيث تتجه الصورة الاستعارية الى تقديم علاقات حسية بين طرفيها وهي تتناسب مع الفهم الكلامي للشعر على أنه محاكاة والنقد العربي القديم وخصوصاً « عبد القاهر يرى ان التجسيم جزء أساسي من قوة الاستعارة . . . وان هذا النشاط لكي يكون مؤثراً لا بد من ارتباطه بجوانب مشخصة او محسوسة أو مدركة بالعيان والمشاهدة »[٢] .

وهذا الاتجاه الحسي يركز على علاقات سطحية بين طرفي الاستعارة وبالنسبة للشابي فإنه يقدم علاقات نفسية من خلال تشكيله للاستعارة ، في حين

---

(١) الديوان ص ٢٧ .

(٢) تامر سلوم سلوم : التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة دكتوراه ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٢٦٤ .

لكل صورة مهما كانت حسية أو نفسية دلالات رمزية تفهم من سياقها . والشابي كشاعر رومانسي تنصهر ذاته في موضوعه ومن ثم تنطلق صوره الشعرية من هذه الانصهارة الموحدة بين الذات والموضوع ، ولذلك ينصهر طرفاها وتنحت الصورة المشكلة طرفي الصورة الشعرية ـ (استعارة ـ تشبيه) والحديث هنا عن الاستعارة ـ ويصبحان شيئاً ثالثاً ليس أحد الطرفين على حدة .

وتشكيل الاستعارة عند الشابي ـ كما سيتضح من الأمثلة ـ يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها ، حيث يجعل طرفا من طرفي الصورة فعلاً انسانياً ، أو صفة انسانية ، كما يستخدم اعضاء الانسان والحيوان والطير طرفاً حسياً امام الطرف الثاني للاستعارة ، وهو طرف معنوي ،ويخلق للمعنويات هذه عرائس ، وبنات وعذاري وآلهة ـ كل ذلك ـ ليجسد معاني الأمل أو السرور أو الحزن . . الخ ، ويجري ـ كذلك ـ حواراً مع أجزاء الطبيعة ويسقط عليها مشاعره الانسانية ، ومن هنا تتجه الاستعارة عنده اتجاهاً حسياً تجسيدياً تشخيصياً ، ومن ناحية اخرى يصهر طرفي الصورة (الاستعارة) في وحدة يصبح فيها الطرفان شيئاً ثالثاً، ليس احد الطرفين على حدة، وهو اتجاه رومانسي يوحد بين المبدع وموضوعه، وبين الشكل والمضمون ـ في اصطلاحهم ـ حتى يصبح الفن شخصية صاحبه، ويهمّ في الحديث عن الصورة انه يحاول انسنتها وتحريكها وبث الحياة فيها ، وهذا يفسر الاتجاه الحسي في الاستعارة عنده.

وأول أدوات تشكيل الاستعارة عند الشابي ـ من أجل التشخيص في نفس الوقت ـ الاستعارة المكنية وهي أقرب الاستعارات الى التشبيه كما يقول البلاغيون الكلاسيون، ولكنها في نفس الوقت تحقق التشخيص والتجسيد اللذين يسعى اليهما الشاعر ، ولذلك يضيف الفعل الى المشبه ، حتى يثري الاستعارة بالحركة ويبث فيها الحياة ، ويلاحظ ان العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة انصهار واتحاد حيث يتحول المشبه الى كائن حي يحمل كل صفات الحياة ، وهنا يبث الشاعر الحياة في الطبيعة الصامتة :

يقول :

سرت في الروض وقد لاحت تباشير الصباح
فرنت نحو جلال الكون جوناء اللياح
ثم بانت في سفور فاضح أي افتضاح
فاحتست خمر ندى الدامس من كأس الأقاح
واعتلت بلقيس عرش الليل ، في تلك النواحي
ثم مالت لغروب بعد اضرام الكفاح
واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح[1]

يرصد الشاعر مظهراً من مظاهر الجمال في الطبيعة ، وبالتحديد يرصد حركة تخلق الشمس من الليل ثم غروبها ثانية ، والشاعر لا يرصد ظاهرة الشروق والغروب مثل الفلكي ، بل يصورها ، فهو يسير في الروض عندما كان الصباح في بدايته ، يتعجب من جلال الكون وحتى يصور المفاجأة بدأ في تصوير ظهور الشمس بالفعل ، رنت جوناء اللياح ، وهذه الصورة الاستعارة تصور ظهور الشمس وتصويبها ناحية الكون كله ، حيث يستخدم الشاعر الفعل رنت ، والرنو أن ينظر في تأمل وعمق الى الأشياء ، وبذلك يكون ظهور الشمس وظهور شعاعها الذي يعم الكون مثل النظرة المتأملة التي تستوعب الكون كله ، ثم ان تركيز النظر (الرنو) يوازي تركيز اشعة الشمس ، وفي نفس الوقت يصور الشمس انساناً يرنو ويتأمل في حركة مركزة ، وبعد فترة تسفر عن وجهها وتظهر ، ويكمل الشاعر تصويره لحركة الشمس ، وماذا فعلت مع ندى الليل الذي امتلأت به كؤوس الزهر ؟ يصورها الشاعر كانسان ظامىء الى الخمر ، فجاء واحتسى خمراً ، وهذا الخمر هو الندى المتراكم خلال الليل في كؤوس الزهر ، والشاعر في هذه الصورة يوظف كل معطيات الموقف حين يوظف كأس الأقاح ، وما يوحي به من

(١) الديوان ص ٣٢

صور الخمر المرتبطة به ، فاستخدم الفعل احتست ليوحي بكثرة شربها ـ الشمس ـ ويلاحظ تعقد الصورة (خمر ندى الدامس) حيث تركب من ثلاث اضافات تعقد المعنى وتصرف عن تذوق الصورة بفهمها ، ويهم ـ هنا ـ الاشارة الى الاستعارة (فاحتست خمر) في سياقها الذي يعلل ويصور اختفاء الندى من ورق وكأس الزهرة ، في صورة شعرية موحية بكثرة الحسو وكثرة الندى في نفس الوقت ، ويلاحظ استخدام المعطيات التي تناسب حالة السكر ، احتست ـ خمر ـ كأس . ثم تتحرك الشمس وترتفع الى كبد السماء ، ويصورها الشاعر في صورة ملكة سبأ بلقيس وشبه حركتها الى أعلى بحركة الملكة التي تعتلي عرشها ، وفي التعبير ببلقيس استعارة تصريحية توحي بجلال الشمس وجمالها وحركتها المنظمة ، والتعبير بالفعل (اعتلت) يصور حركة الشمس الى أعلى وحتى تتم الصورة ، تصبح الشمس بلقيس وجعل لها عرشاً يناسب جلالتها وهو عرش الليل ، وبعد ان اشتعلت الشمس بدأت مرحلة الغروب فيصورها الشاعر بمالت لغروب وهو تصوير جيد لحركة الشمس الى الغروب فالميل يعكس اتجاهها التدريجي للغرب ، وخروج الليل مرة ثانية ، ويصور الشاعر بصورة تناسبه ايضاً وتسير في نفس السياق ، فإذا كانت الشمس ملكة تعتلي العرش ، فالليل ملك ايضاً وله عرش يستوي عليه وتصور الصورة الاستعارية (استوى الليل) هذا الخروج الى مكانة ثانية بعد كفاح مضرم بين الشمس والليل لينتصر الليل في النهاية رغم وجود الشمس في نفس الأفق ، ويلاحظ ، ان استعمال الفعل (استوى) في هذا السياق ، داخل هذه الاستعارة يوحي بالسيادة ، التي يمتلكها الليل وسيطرته على الأفق ، وهي صورة تعكس تشاؤم الشاعر ، وهذه الاستعارات (رنت جوناء اللياح ـ بانت في سفور ـ احتست خمر ـ اعتلت بلقيس ـ مالت لغروب ـ استوى الليل) تصور في سياقها المعركة التي تدور بين الشمس والليل ، تلك المعركة التي تعكس علاقة هذه الصورة بنفس الشاعر المتشائمة التي تجعل الليل ينتصر في النهاية رغم وجود الشمس في العرش الواسع .

ولذلك يلاحظ أن لهذه الصور أبعادها الرمزية ، فليست معركة الشمس

والليل مجرد رصد لظاهرة طبيعية ، ولكنها في نفس الوقت ، تصور تصويراً رمزياً صراع الحياة والموت، صراع البقاء والفناء ، صراع الخير (الشمس) والشر (الليل) وتحمل هذه الاستعارات هذا البعد الرمزي في تشكيلها عن طريق الفعل الانساني الحركي (لاحت - رنت - بانت - احتست - اعتلت - مالت - استوى) ، وبذلك يضفي الشاعر الحياة على استعاراته ويجسد ويشخص حركة الليل والنهار ، ويعطيها بعداً انسانياً ورمزياً في نفس الوقت .

ويقول :

الفجر يسطع بعد الدجى ، ويأتي الضياء
ويرقد الليل قسراً على مهاد العفاء(1)

في نظرته المتأملة للحياة ، يلتقط الشاعر ظاهرة عكس الظاهرة السابقة ، فإذا كان الصراع بين الشمس والليل ينتهي بانتصار الليل ، فالمرة هذه ينتصر الفجر في صراعه مع الليل ، ويستخدم الشاعر الاستعارة في تصوير هذا الصراع ، فالفجر يسطع كالشمس ، ويظهر بعد الدجى في تتابع حتمي ، ولذلك يأتي الضياع ، وبذلك يهزم الليل ، ويصور الشاعر هزيمة الليل بالاستعارة (يرقد الليل قسراً) التي تصور قوة الفجر، الذي أرغم الليل على أن يرقد وينام رقدة الموت وهي صورة تعكس استسلام الليل لهذه الهزيمة ، وتعكس كلمة قسراً المعركة الشرسة التي أرغمته على الرقدة في سرير الموت وهي النهاية التي تريح الشاعر ، وتعكس أمنيته في زوال الليل وظهور الفجر كأمل يشرئب اليه .

والاستعارتان (الفجر يسطع) ، (يرقد الليل) ، تصوران رمزيا الصراع بين الأمل والواقع ، أمل الشاعر - والانسان - في ظهور الفجر بما يرمز اليه من الحرية والحياة ، وغلبه لليل رمز الظلام والموت ، وفي النهاية ينتصر الفجر مجسداً أمل الشاعر ورغبته . وصورة (يرقد الليل) تستخدم فعلاً انسانياً يجسد الليل ويشخصه ، ويكسبه بعداً رمزياً يصور موت الشر والظلام .

---

(1) الديوان ص ٣٦ .

ويقول :

في سكون الليل لما عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأماني خلف آفاق الهجوع
رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
رنمتها بخشوع مهجة الكون الحزين[1]

يريد الشاعر أن يصور صوت الرعد في سكون الليل في الكون كله ، فيستخدم الاستعارة أداة فنية لهذا التصوير ، فالخشوع ، وصوت الأماني ، ومهجة الكون ، مجردات ، والرعد ظاهرة طبيعية ، والشاعر يستخدمهم جميعاً داخل الاستعارات (عانق الكون الخشوع ـ اختفى صوت الأماني ـ رتل الرعد ـ رنمتها مهجة الكون) ، التي تصور هذا المشهد ، فالوقت سكون الليل ، وحين عم الصمت كل الأشياء ، ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع للكون ، حيث يلف الخشوع ذراعيه حول الكون ويعمه ، فهي لحظة صداقة ومودة ، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لأنه يستلزم الصمت الوقور، والفعل عانق داخل الاستعارة يعطي دلالة الصمت التام في هذا السكون الليلي ، وفي هذا الخشوع الصامت ، يختفي صوت الأماني وهي استعارة تناسب موقف الصمت وفعلها (اختفى) يمهد المشهد لهزة عنيفة تفاجىء هذا الصمت وتشقه ، ويظهر الرعد صوته الذي يسمع في كل مكان في الكون ، ويصور الشاعر صوت الرعد في صورة الترتيل والنشيد ، الذي تردده الكائنات وهي صورة تعكس صدى الصوت في كل مكان ، ويلاحظ أن خيطا أسطورياً يحيط هذا المشهد بصوره وكلماته ، (الخشوع ـ الهجوع ـ رتل ـ رددته ـ رنمتها ـ بخشوع) ، كما تصور الاستعارات (عانق الخشوع ـ اختفى صوت الاماني ـ رتل الرعد ـ رددته الكائنات ـ رنمتها بخشوع) هذا المشهد الأسطوري، وهي استعارات تستخدم أفعالاً لها ايحاءاتها الدينية مما يعكس قدسية الموقف ومدى الرهبة التي يحسها

(١) الديوان ص ٣٦ .

الشاعر تجاه هذه الظاهرة وهي استعارات تجسد وتشخص السكون وصوت الرعد وصداه .

ويقول :

فما العيش في حومة بأسها شديد ، وصداحها لا يجاب
كئيب، وحيد بآلامه وأحلامه ، شدوه الانتحاب
ذوت في الربيع أزاهيرها فنمن، وقد مصهن التراب
لوين النحور على ذلة ومتن ، وأحلامهن العذاب
فحال الجمال ، وغاض العبير وأذوي الردى سحرهن العجاب[1]

سئم الشاعر هذه الحياة، وهو ينظر اليها بمنظار اسود، جعله يراها حومة قوية البأس ، لا تستمع ولا تجيب لشيء، ورغم الربيع ، فصل الحياة ، ذوت الأزاهير ، ونامت وهي جافة ، والتهمها التراب وامتص رحيقها . والتوت الأزاهير الجافة وكأنها انسان ذليل يثني رقبته ذلا ، ولذلك ماتت الزهور وماتت احلامها معها ، فتحول الجمال وبهت لونه ، وغاض العبير بعد ان كان يفيض برائحته وانتهى سحرها ـ الزهور ـ بفعل الموت ، ويلاحظ ان الشاعر يصور كآبة الحياة. واختار منها مشهداً يرمز به الى هذه الكآبة والمسآمة مشهد الزهور التي تذوي وتنام وتلتوي وتمتص وتموت في النهاية في فصل الحياة السعيد ، والشاعر يرمز بهذه الدورة، اليأس والموت التي تعتصر قلبه ، وبذلك تشير الأزاهير الى البشر وترمز اليهم ، وقد استطاعت الاستعارة ان تصور هذه الدورة وتجسدها في صورة الأزاهير ، وقد استخدم الشاعر الفعل في تشكيل الاستعارات ، مما اعطى ايحاءات ودلالات الحركة والحياة في هذا المشهد ، حيث جسد الشاعر الموت والسآمة، ورمز الى نهاية الحياة الحتمية، وتلاحظ وظيفة الاستعارة التصويرية من تتابع (ذوت ازاهيرها ـ نمن ـ مصهن التراب. ـ لوين النحور ـ متن ـ حال الجمال ـ غاض العبير ـ اذوي الردي سحرهن)، في ايام

(١) نفسه ص ٣٩ .

الربيع والحياة، والشاعر بذلك يعرض لتناقضات الحياة ويعلل بذلك سآمة الحياة ويجسد عدم جدواها.

ويتجسد الشاعر في قلبه ـ ذلك الأبد الصغير المجهول ـ وتمر الأشياء حوله بلا انتهاء ويحتويها دون ان يشيب او يشيخ ، مثل الطبيعة :

يقول :

وشيدت حولك الأيام أبنية — من الأناشيد تبنى ، ثم تنهدم
تمضي الحياة بماضيها ، وحاضرها — وتذهب الشمس والشطآن والقمم
وأنت أنت الخضم الرحب لا فرح — يبقى على سطحك الطاغي، ولا ألم
تبلو الحياة فتبليها وتخلفها — وتستجد حياة ، ما لها قدم
وأنت أنت شباب خالد، نضر — مثل الطبيعة : لا شيب ولا هرم[1]

يصور الشاعر دورة الحياة في قلبه ، حيث تبني الأيام ابنية جميلة من الأناشيد، ولكنها ما تلبث ان تهدم، وتمضي الحياة ، وتذهب الشمس، وما زال القلب رحبا ، يتسع لكل ظاهرات الكون ، ومع ذلك لا يبقى فرح ولا حزن على سطح ذلك القلب ، يتعارك مع الحياة الرحبة ، فيبليها ويأتي بحياة جديدة، وما زال هذا القلب ، رغم كل ذلك، شاباً خالداً ، لا يهرم ولا يشيب كالجبال والأنهار ، ويلاحظ ان الشاعر يربط صوره بالطبيعة، ويلاحظ ، كثرة استخدام الفعل في هذه الأبيات (شيدت ـ تبني ـ تنهدم ـ تمضي ـ تذهب ـ يبقى ـ تبلو ـ تخلق ـ تستجد) وهي افعال تشكل الاستعارات المصورة لموقف الشاعر من قلبه الخضم ، (شيدت الأيام ـ تمضي الحياة ، تذهب الشمس ، تبلو الحياة ـ تستجد حياة) وتعكس في نفس الوقت تعاقب دورات الحياة، مع ثبات قلبه الخالد ، والأفعال واستعاراتها تعكس الشيء وضده وتعطي دلالة التعاقب .

وحينما يرى الشاعر حبيبته يرى الدنيا غير الدنيا ويصور ذلك، يقول :

---

(١) الديوان ص ١٥٢.

أراك فتحلـو لديّ الحياة ويمـلأ نفسي صبـاح الأمل
وتنمـو بصـدري ورود عذاب وتحنـو على قلبـي المشتعل
ويفتننـي فيك فيض الحياة وذاك الشبـاب الـوديع الثمل
فتخطـو انـاشيد قلبـي سكرانة تفـرد تحـت ظلال القمر[1]

ويصور اثر رؤية محبوبته بتغير طعم الحياة من المرارة الى الحلاوة، وتمتلىء نفسه بصباح الأمل، بعد ليل اليأس عند غيابها ، وتنمو في صدر الشاعر ورود حلوة ، تهدهد من ثورة قلبه المشتعل وتحنو عليه كالأم الرؤوم، وحينا يراها يفتتن بالحياة التي تفيض من جسدها المملوء بالشباب الثمل، وعند ذلك تخطو دقات قلبه التي تشبه الأناشيد في عذوبتها ورقتها سكرانة، تغني تحت ظلال القمر .

والشاعر حين يصور الأثر النفسي لرؤية حبيبته ، يعتمد على تلاحمه بالطبيعة تلك الأم الحنونة ـ كسائر الرومانسيين ـ ويلاحظ ان الاستعارات تستخدم افعالاً مضارعة تحمل دلالات الحركة والحياة ، (تحلو الحياة ـ يملأ نفسي صباح الأمل ـ تنمو بصدري ورود ـ تحنو يفتنني فيض الحياة ـ تخطو اناشيد قلبي ـ تغـرد) ، تتناسب مع تغير الحياة الراكدة قبل ان يرى محبوبته ، فكل شيء يتحرك، صدره تنمو به ورود حنونة ، ودقات قلبه من السعادة تخطو مغنية ، ويتلاحم الشاعر بالطبيعة بالصباح ، بالورد ، بظلال القمر ويتحد معها ، حتى يدخل الصباح في نفسه وتنمو الورود في صدره .

وهناك أمثلـة كثـيرة، تنتشر في خلال ديوانـه[2]، واكتفـى الفصـل بهـذه الشواهد لأنها تحمل الفكرة الاساسية التي يشكل بها الشاعر استعارته باستخدام الفعل، الذي يدل على الحركة، او الـذي يحمـل صفـات وحـركات الحياة، او الانسان ليحقق التشخيص والتجسيد في صوره الشعرية الاستعارية ويلاحظ انه

---

(١) الديوان ص ١٨٤ .
(٢) ص ٢٢ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٩٠ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦٥ ، ١٨٦ ، ١٩٤ ، ٢٠٤ ، ٢١٧ ، ٢٤٦.

في كل الأمثلة السابقة ينحت المستعار له مع صفة من صفات المستعار منه وهو الانسان ويعبر عنها بالفعل ليبث الحياة فيها ، ثم ان الشاعر يجعل من الطرفين شيئاً واحداً ، ليس احد الطرفين على حدة ، ولذلك يلاحظ ان الصورة الاستعارة كلا واحداً، ولا نلمح فيها التأثير والتأثر بين الطرفين وانما يلاحظ تأثير الفعل على المجردات والجمادات حيث يحركها ويجعلها انسانية دون ان تضيف هي تأثيراً فيه . ويظهر ذلك - أيضاً - في بعض النماذج المتفرقة حين يضفي الأفعال والحركات الانسانية على المستعار له .

فالليل يسعى ويسمع يقول :

والدجى يسعى رويداً سعي غيداء رداح[1]

*

أأسعمك الليل ندب القلوب أأرشفك الفجر كأس الأسى[2]

والفجر يولد ، والصباح يطل ، والريح تلهو ، والحياة تنام :

ويقول :

والفجر يولد باسما متهللاً في الكون بين دجنة وضباب[3]
وأطل الصباح من وراء القرون[4]

وتلهو بها الريح في كل واد ويدفنها السيل أنى عبر[5]
وحياة تنام في ظلمة الوادي وتنمو من فوقها الأوهام[6]

---

(١) الديوان ص ٣٢ .
(٢) الديوان ص ٥١ .
(٣) الديوان ص ٢٢٥ .
(٤) الديوان ص ٢٣١ .
(٥) الديوان ص ٢٣٨ .
(٦) الديوان ص ٢٤٦ .

وتأخذ بعض الأفعال ايحاء خاصاً لديه ، فيشكل منها ـ بوصفها طرفاً عدة استعارات يقول :

فما المجد في أن تُسْكِر الأرض بالدما — وتـركب في هيجائهـا فرسـا نهدا[1]
وانـاشيد تُسْـكِر الملأ الأعلى — وتشجـي جوانـح الجلمـود[2]
ودع الحـب ينشـد الشعـر لليل — فلـم يُسْـكِر الظـلام رنيمه[3]

يلاحـظ ان الفعـل يسـكر في الأمثلـة الثلاثـة السابقـة، يشـكل ثلاث استعارات (تسكر الأرض ـ تسكر الملأ الأعلى ـ يسكر الظلام رنيمه) ولكل مرة ايحاء خاص ، حيث يصور في المرة الأولى كثرة الدماء وفي الثانية الانتشاء ، وفي الثالثة يصور السكون ، فليس المجـد ان يراق الـدم على الأرض حتـى تشرب وترتوي وتسكر، والأناشيد حلوة تجعل الملأ الأعلى في نشوة ، ويتشقق الصخر من رقتها وحزنها وكذلك يفعل الشعر مع الليل حين ينشده الحب، فيسكر الظـلام ويهدأ .

ومن الأدوات التي يشكل بها الشابـي صورتـه الاستعارية ، استخـدام اعضاء التشكيل الانساني ـ اعضاءه ـ طرفا في تشكيل هذه الصورة، وهي محاولة لتجسيد وتشخيص المجردات، ولكنه يصهر الطرفين ايضـاً ، في صورة واحـدة دون ان يكون الهدف من الصورة ان يتفاعل طرفاها ، وهذه الصور تجعل المشبه مجسداً او تجعله حسيا باضافته الى الحس والملموس والمرئي ، ومع ذلك يلاحظ لها أبعاداً رمزية تتضح من سياقها .

فنجد للظلام، شفاها، وأكفا ، وصوتا ، وقلبا

---

(1) الديوان ص ٧٨ .
(2) الديوان ص ١٥٩ .
(3) الديوان ص ٢٠٧ .

يقول :

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر[1]

* * *

لقد سحقتها أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب[2]

* * *

غنني أنشودة الفجر الضحوك أيها الصداح
غنني صوت الظلام المكتئب انني اهواه[3]

* * *

فاذا سرني من الفجر نور ساءني ما يسر قلب الظلام[4]

الظلام يشخص في هذه الابيات انساناً ، له شفاه ، وكف، وصوت ، وقلب ، وتتشكل الاستعارات من الظلام وجزء من أعضاء الانسان ، (شفاه الظلام ـ أكف الظلام ـ صوت الظلام ـ قلب الظلام)، وبذلك تصبح العلاقة انصهارية حيث ينحت الشاعر علاقة لغوية تشخص المجرد وتجسده وتمثله ، دون ان يقوم تأثير وتأثر بين طرفي الاستعارة ،فالشاعر يصور صمت الظلام بعدم الكلام رغم وجود شفاه له وهي استعارة تصور هذا الصمت ، وتبالغ في بيان هذا الصمت الذي يملك امكانية الحديث والكلام بل لم تنطلق بالترنم عذارى السحر، وآماله العظيمة سحقتها أكف الظلام رمز الظلم ، والشاعر يجعل للظلام أكفا ليبالغ في تصوير قوة السحق، كما انه يطلب من الطائر الصداح ، ان يغنيه صوت الظلام الكئيب لأنه يحبه ـ وهذا الظلام شديد الجفوة ولذلك

(١) الديوان ص ٢٣٧.
(٢) الديوان ص ٨١ ، وانظر رمز (اليد والكف) في الفصل التالي .
(٣) الديوان ص ٦٧.
(٤) الديوان ص ١٠٩.

يجعل له الشاعر قلبا ليس ككل القلوب وانما قلب لا يحب النور والفجر ، وإذا جمعت هذه الصورة المتناثرة يلاحظ ان الظلام انسان يتكلم ويتحرك ويغني بصوته ، ويحب بقلبه ، انها الاسقاطة الرومانسية التي تجعل الذات محور هذا الكون ، وتجعل الشعور والاحساس الذاتي الحكم والرؤية ، فيلاحظ، اتحاد الشاعر مع الطبيعة والتعاطف معها بل والحلول فيها ، وتخيلها على شاكلته ، تحمل اعضاء مثل اعضائه وتحمل مشاعر وأحاسيس تحب وتكره مثله . وهذا الاتحاد يتضح في اتحاد طرفي الاستعارة التي لا نستطيع ان نقول ان دلالتها هي مجموع الدلالتين، بل هي دلالة ثالثة تشخص المعنويات والمجردات. وهي مع ذلك ـ هنا ـ تحمل دلالة رمزية حيث ترمز الشفاه الى أداة الحديث والأكف الى أداة البطش والسحق ، والصوت وسيلة التعبير عن المعاني ، والقلب كرمز للاحساس والشعور وتتضح هذه الرموز من ورودها في سياق يحتاج اليها ـ كما عرض .

ولا تقتصر النماذج ، على ما سبق ، فللحياة ـ مثلاً ـ أقدام وقلب ، وكف ، وملامح ، واهداب ، وهي انسان يمشي ويتحرك بأقدام خفيفة :

يقول عن عيشة الشاعر التي يأملها :

تمشي حواليه الحياة كأنها الحلم الجميل ، خفيفة الأقدام[1]

* * *

وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت مقفرة بغير سرور[2]

* * *

خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً في كفها الغار أو في كفها العدم[3]

* * *

---

(١) الديوان ص ١٦٩ .
(٢) الديوان ص ١٨٦ .
(٣) الديوان ص ٢١٥ .

يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة[1]

تمشي الحياة خفيفة ناعمة حول الشاعر في عيشته التي خصصها للشعر والالهام، ويصورها الشاعر بأنها خفيفة الأقدام ليوحي برشاقة حركتها التي تلائم الحلم الجميل في هذا السياق ، وهي في موضع آخر جهمة عابسة ، قاسية الملامح ، دليل على شدتها وقسوتها ، كالموت. ويسوي الشاعر بين الحياة الناجحة والمقفرة المعدمة ، حتى يقبل العيش ويستمر، ويصور هاتين الصفتين بـ (في كفها الغار ـ في كفها العدم) وكأن الحياة تقبل عليه حاملة الغار والمجد او العدم على كفها ـ ولسياق الحزن والعبث في هذه الفكرة ، يجعل الكف واحدة ويضع الشيء وضده فيه ، رغم انها حياة واحدة فهل تتساوى في كلتا الحالتين وللحياة اهداب والشعر مدامع تعلق بها ، وهي جملة شعرية تصور آلام خلق الشعر، الذي يأتي بالدموع بل هو الدمع وجاء الشاعر باستعارته أهداب الحياة لتناسب السياق مراعاة للنظير ، واكمالا لصورة الدمع التي يلازمها الأهداب والعيون .

ويلاحظ أن الحياة في هذه الأبيات مجتمعة،انسان له ملامح مميزة ، واقدام خفيفة، ولها كف للمجد والعدم، ولها أهداب تحمل الشعر ، فهي حياة متكاملة الانسانية ، متجسدة ومشخصة من خلال الاستعارات ، (خفيفة الأقدام ـ قاسية الملامح ـ في كفها الغار ـ في كفها العدم ـ اهداب الحياة) وهي استعارات قائمة على صهر طرفيها في وحدة ، وحدة تشخص الحياة وتمثلها .

وبنفس الطريقة ، ولنفس الغرض الجمالي . يجعل الشاعر الشفاه والمراشف مثلاً ، للسراب ، والأحلام ، والبحور وللنبع الجميل .

يقول :

فأين الأماني وألحانها وأين الكؤوس ؟ واين الشراب ؟

---

(١) الديوان ص ٥٤ .

لقــد سحقتهــا أكـف الظـلام وقــد رشفتهــا شفـاه السراب[1]

* * *

هو جدول الحب الذي ،قد كان في قلبي الخضل
بمـراشف الأحـلام منطلقـاً ، يسـير على مهل[2]

وعن حبيبته :

فتدفقــت لحنــا ، يردده على سمــع الدهور
صوت الحياة بضجة . . . . تسعى على شفة البحور[3]

* * *

اذ اصبـح النبـع الجميل يسـير في وادي الألـم
جمــدت على شفتيه انغــام الصبابــة والهوى[4]

يتساءل الشاعر اين ضاعت امانيه واين ضاعت كؤوس الشراب، ويعلل ذلك بأن كف الظلام قد سحقتها، وهي صورة تلائم سحق الكؤوس، وتأتـي صورة ثانية لتناسب السياق وتعلل ضياع الشراب وافتقاده له ، بأن شفاه السراب قد رشِفته، والشاعر يربـط بين ضياع الشراب ووجـود السراب، ولكنـه يأتـي بالسراب في صورة انسان له شفاه ، يرشف الشراب ، حتى يصور خداع الأماني وما يصاحبها من مظاهر .

وجدول الحب يسير على مهل في أيام النضارة والشباب حـين كان قلـب الشاعر خضلا ، وهنا يشبه الأحلام بالنهر، ومراشفها هي الشطآن التي تحتضن ما يجري بينها . ويصور الشاعر ضياع حبيبته ، بأنها لحن مردد على لسـان الحياة ،

---

(١) الديوان ص ٦٥ .
(٢) الديوان ص ٨١ .
(٣) الديوان ص ٦٠ .
(٤) الديوان ص ٨٣ .

بضحّة تسعى على شفة البحور وهذه الشفة تلائم سياق اللحن ، والسمع ، والصوت ، والضجة ، ولذلك يشكل الشاعر استعارته (شفة البحور) مجسداً البحور انساناً واحداً له شفة واحدة ليتوحد اللحن ويسير مع مياه البحور.

ولما سار النبع الجميل في وادي الألم جمدت انغام العشق والحب على شفتيه، وهي استعارة تصور الصمت الجامد والحزين الذي ربط شفتي الانغام، فجمدت عليها ـ برودتها ـ انغام الهوى . وهذه الاستعارات الأربع ، (شفاه السراب ـ مراشف الأحلام ـ شفة البحور ـ شفتي النبع)، تصور الشواطىء لأنها تقيم علاقاتها مع (الجدول ـ البحور ـ النبع) ولكنها في النهاية تؤنس هذه المجاري المائية وتشخصها ، وهي علاقة انصهار، وحينما تعاملت مع السراب عبرت عن الضياع والتهام الأماني وضياع السراب.

هذه نماذج لهذه الطريقة، التي تستخدم اعضاء الانسان في تشكيل الصورة الاستعارة وهناك نماذج متفرقة خلال الديوان[1].

ومن أدوات التشخيص عند الشابي ، انه يخلق علاقة بين المجردات وصور العذارى، والبنات، والعرائس ، والغيلان ، والآلهة ، صاهراً طرفي الاستعارة أيضاً .

يقول :

يا شعر أنت نشيد امواج الخضم الساحره
السافرات ، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد
كعرائس الأمل الضحوك يمسن ما طال الأمد[2]

---

(١) انظر ص ٣٩ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧١ض، ٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٣٧.

(٢) الديوان ص ٦٠ .

خبريني ما الذي خلف الغيوم ربة الأحلام
اقحم الهول وجبار الهموم أم عروس الأمل العذب الشرود
تتهادى بين لألاء الصباح كملاك النور[1]

ويقول لليل :

فيك تجثو عرائس الأمل العذب ، تصلي بصوتها المحبوب[2]

ويقول لجدول حبه :

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصبا
مياسة كعرائس الفردوس بين حقوله
هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
تقف العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع
في ضفتيه مرددات نغمة الحلم الوديع
بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
واليوم قد امست كأعماق الكهوف الواجمه
اذ اصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم
في ضفتيه عرائس الأشعار تنصب مأتما[3]

وعن فردوسه يقول :

وتختال فيه عروس الصباح وتمرح نشوى بذاك النشيد[4]

ويقول للشادي :

واترك دموع الفجر في أوارقها حتى ترشفها عروس النور[5]

---

(١) الديوان ص ٧٠ .
(٢) الديوان ص ٧٤ .
(٣) الديوان ص ٨٠ .
(٤) الديوان ص ٩٤ .
(٥) الديوان ص ١٠٧ .

وعن الطفل الذي مات :

ومضت بروحك للسماء، عرائس النور الحبيب[1]

ويقول :

وعرائس الغاب الجميل هزيلة ظمأى لكل جنى وكل شراب[2]

يلاحظ ان الشابي، يقيم علاقة لغوية بين عروس وعرائس مع الأمل ، والفردوس، والشعر والصباح والنور، والغاب، ويشكل استعارات ، (عرائس الأمل - عروس الأمل - عرائس الفردوس - عرائس الشعر - عرائس الأشعار - عروس الصباح - عرائس الغاب)، وهي صور تتميز بإيحاءات الطهر ، والبراءة ، وتجسد المستعار له وتجعل له عرائس، وهذه الكلمة تحمل دلالات الفرح ، والسرور، والعذرية ، والبهجة وتجعل الدلالة تتميز بحركة وخفة تتناسب مع خفة وحركة العرائس، والعلاقات بين الطرفين هي هي، صهر الطرفين .

وكذلك صوّر العذارى والبنات والغيلان،

يقول :

تقف العذارى الخالدات

في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديع[3]

* * *

يا عذارى الجمال والحب والأحلام بل يا بهاء هذا الوجود[4]

* * *

---

(١) الديوان ص ١٩٠ .

(٢) الديوان ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ص ٨١ .

(٤) الديوان ص ١٥٩ .

فلـم تتكلـم شفـاه الظلام ولـم تترنـم عذارى السحر[1]

وصور البنات يقول :

شعبته الدهور وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام[2]

* * *

وصور الغول :

حملتـك غيلان الظـلام الى الجبـال النائية[3]

والنهـر للغـول المقدسـة التي لا ترتـوي والغـاب للحطاب[4]

العذارى، الخالدات تردد نغمة الحلـم ، وللجمال عذارى ، وللسحـر عذارى ، وهذه الاستعارات، تتوافق مع سياقها ، ففي ضفة النهر ومع الحلم الوديع تردد العذارى نغمات حلوة ، والصورة هذه تعكس نعومة الغناء الصادر من هذه العذارى اللاتي وقفن على ضفة النهر، وايضـاً يجعـل الشاعـر للجمال والحب والأحلام عذارى على سبيل الاستعارة ، وهي استعارة تتناسب مع رقة الجمال والحب والأحلام، والشاعر بذلك يكسب العلاقة بين طرفي الصورة نعومة مع تشخيصها، لأنه يورد هذه الصور في سياق الحـديث عن السحـر والحلـم والجمال وهنا يحمل الشاعر هذه الصور الاستعارية دلالات نفسية ترتبط بالمستعار منه كطرف في الصورة، حيث تحمل دلالات الرقة ، والبهاء والخصوبة والحركة والشباب، وتستدرج الى صور القصيدة كل المشاعر المرتبطة بالعذارى، كما ترمز هذه الاستعارات الى البكارة المتجددة ، وصورة بنات الظلام ، تصور ما يحمله الشاعر من خيفة وتوجس في مقابل الليل والظلام ، حتى ان الصورة تستدعي

(١) الديوان ص ٢٣٧ .
(٢) الديوان ص ١٠٨ ، ص ٩٤.
(٣) الديوان ص ١٩١ .
(٤) الديوان ص ٢٢٥ .

صور بنات الليل ، وما توحيه من صور الرذيلة، وهي استعارة تلائم سياقها الذي انـطمس فيه النـور، وكذلك مع الغـول والغيلان ، (غيلان الظـلام ـ الغـول المقدسة) حيث يضفي ايحاء الخوف والمجهول داخل الصورتين السابقتين وهاتان الصورتان تعكسان الموقف النفسي ـ للشاعـر ـ من الظـلام والمستعمر اذا اخـذ الغول رمزاً للاستعمار والاستغـلال، كما يضفـي عليهما ايحـاءات الخـوف من المجهول وتجسيد الظلام والغول في صورة مخيفة تتناسب مع سياق الحديث عن الظلام والاستغلال .

ومن أدوات التشخيص لدى الشابي ايضاً استخدام السـؤال والحـوار مع الطبيعة والمجردات ، حيث يتمثلها الشاعر تسمع وتعي وتجيب . . الخ . وهي وسيلة تحرك صورة وتبـث فيهـا الحياة ، وهـذه الأدوات التشـخيصية متداخلـة ومترابطة ولكن البحث يجزئها للدراسة فقط :

يقول:

سألـت الدياجـي عن أمانـي شبيبتي فقالـت ترامتهـا الـرياح الجوائب
ولما سألـت الـريح عنهـا أجابني تلقفهـا سيل القضـا والنوائب[1]

حيث يقيم الشاعر حواراً بالسؤال والجواب بنيه وبين الدياجي والريح ، وهذه الحوار يجسدهما ويشخصهما ، وهما يتحاوران ، مع الشاعر، يسأل الشاعر الدياجي عن آمال شبابه وتجيب عليه بأن الرياح الجوائب قد ترامتها فتفرقـت، فذهب يسأل الريح فقالت له : لقد اخذها القضاء والمصائب وانتهـت . وهما سؤالان يعكسان حيرة الشاعر، ويعكسان ضياعـة، ويصـوران حالتـه النفسية السيئة التي انتابته ، بسبب ضياع آماله . وتصور العلاقة التي تحدث بين الشاعر الرومانسي والطبيعة ، انه يكلمها ويحاورها ، ويناقشها ،والعلاقات اللغوية في هذه الاستعارات تعكس هذا التلاحم ، بين الشاعر والطبيعة ، حيث يستخدم

(١) الديوان ص ٣٤.

تاء الفاعل بين الفعل والدياجي وبين الفعل والريح وهذا الفصل يدخل الشاعر داخل طرفي الاستعارة ، ويجعله جزءاً منها ، كما ان اجابة الريح والدياجي ، تعكس صدى سؤاله وتجاوب الطبيعة معه .

ويقول :

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
غير ان الليل قد ظل ركوداً، جامداً[1]

ولكن الليل هذه المرة في (سألت الليل) ظل جامداً، والحديث مبتور لذلك ، والحوار مبتور لأنه من جانب واحد ـ جانب الشاعر ـ ولكن يهمنا تشخيص الليل ، وجعله انساناً يسأل ، واذا كان الليل ظل جامداً ، فهذه هي الاجابة؛ اجابة الليل التي كفت الشاعر وعكست حيرته وغربته في آن واحد.

ويقول للزنبقة :

أفي قلبك الغضّ صوت اللهيب ؟ يرتل انشودة الهاويه
أأسمعك الليل ندب القلوب ؟ أأرشفك الفجر كأس الأسى
أصب عليك شعاع الغروب ؟ نجيع الحياة ودمع المسا[2]

كل هذه اسئلة يوجهها الشاعر للزنبقة الذاوية ، وهي اربعة استفهامات تعكس التعاطف والأسى اللذين يملان قلب الشاعر، وتوضح الاسقاطة التي يسقطها من حاله حتى يتوهم الزنبقة تحس أحاسيسه وتشعر مشاعره .

ويقول :

كلما أسأل الحياة عن الحق تكف الحياة عن كل همس[3].

(١) الديوان ص ٤٠ .
(٢) نفسه ص ٥١ .
(٣) نفسه ص ٧٢ .

(يسأل الحياة) والحياة لا تهمس ولا تجيب وهي صورة تعكس ملل الشاعر وسأمه من الحياة واستخدام الشرط هنا (كلما . . تكف) تصور هذا الملل ، وتعكس في نفس الوقت لا مبالاة الحياة .

ويقول :

وقالت الأرض لما سألت أيا أم أهل تكرهين البشر ؟!
أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر[1]

يسأل الشاعر الأرض هل تكره البشر، والسؤال مراد به النفي والتعجب لأن الشاعر يقر بأن الأرض تحب البشر ، ولكنه يحدد نوعاً من البشر ، الطامحين ، الذين يستلذون ركوب الخطر ، وتجيب الأرض هذه الاجابة ، او تصرح بهذه الحكمة ، والاستعارة (قالت لي الأرض) تعكس في تشكيلها تلاحم الشاعر والأرض ، فالأرض تقول له لا لأحد غيره ، انها تسمعه وتجيبه وتدرك ذلك .

وقد يخاطب الشاعر او ينادي أو يأمر :

يقول:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني اي سخر
خذني فقد اصبحت ارقب في فضاك الجون فجري[2]

ويقول :

صميم الحياة كم أنا في الدنياغريب اشقى بغربة نفسي[3]

*

واسحقي الكائنات كونا بكون قبل ان تنتهي اذل تناه[4]

(١) نفسه ص ٢٣٧ .
(٢) نفسه ص ١٣٧ .
(٣) نفسه ص ١٦٥ .
(٤) الديوان ص ١٤٣ .

أنـــت أرجـوحـــة النسيم فميلـى بالنسيم كل مميل[1]

يوجه النداء الى الموت ويعاتبـه على سخريتـه من الشاعـر ، ويرجـوه ان يأخذه ، ويخاطب صمم الحياة ويستعطفه ويستميله اليه حتى لا يكون وحيداً، ويأمر الرياح ان تسحق الكائنات قبل ان تسحق هي ، والشعور ارجوحة يأمرها ان تميل كل مميل ، وفي كل مرة يلاحظ ان الشاعر يتعامل كما لو كانت الأشياء تعقل وتتحرك ، وداخل الصورة الشعرية ـ فيما سبق ـ يلاحظ علاقـة الاضافـة والانصهار بين الطرفين .

والحوار يضفي ايحاءات التفاعل بين الشاعر وظواهر الطبيعة ، ونلاحظ ان التشخيص اظهر هنا في النداءات والتساؤلات ، صحيح يستخدم الفعل ، وكان يمكن ان نضم هذه الفقرات الى الملاحظة الأولى عن تشكيل التجسيد بالفعل مع المجردات وغيرها ، ولكن النشاط التخيلي الذي يقيمه الشاعر من خلال السؤال والاجابة والنداء والاستفهام والأمـر، يلقـي الى الذهـن سريعـاً صورة مجسـدة مشخصة لصاحب السؤال والاجابة او من ينادي عليه او يأمره .

والاسقاط أداة من أدوات التشـخيص وهـذه هي الملاحظـة الأخـيرة عن الاستعارة عند الشابي ، لأنه في الاسقاط تتجلى الحياة البشرية داخل الظاهرة لأنه يتعاطف ويتحد مع ما يسقط عليه من نفسه ، ثم انها في النهاية تجسيد وتصوير لآمال الشاعر او مخاوفه واحزانه ، تظهر من خلال تصوره لحياة الأشياء كحياته ، فهو يذلك يبث الشعور والاحساس في صوره التي تحمل في النهاية اتحاداً بـين طرفي الصورة الشعرية .

ويقول الشابي : ليت شعري

أي طير

يسمـع الأحـزان تبكـي بيـن اعمـاق القلـوب

(١) الديوان ص ٢٢٧ .

ثم لا يهتف في الفجر برنات النحيب
بخشوع واكتئاب

* * *

لست أدري
أي أمر
أخرس العصفور عني أترى مات الشعور
في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور
أم بكى خلف السحاب[1] ؟

الشابي يسقط من ذاته الشاعرة على اجزاء واقعه، على الطيور، على العصفور، . . . ويخلع عليها صفات انسانية، تستهدف في النهاية بث الحياة والحركة في واقع الشاعر الصامت ، انه يجعل الطيور هنا تشاركه احاسيسه وتبكي معه في خشوع وحزن ، ـ أو هكذا يريد منها ـ ، والعصفور هل مات شعوره ومشاركته أم أختفى خلف السحاب ليبكي ، وبذلك يصور الطير في صورة انسانية فيها ذلك الحلول الصوفي (بين الشاعر والطبيعة)، والصور الشعرية في هذه القصيدة، تحمل علاقة الانصهار والاتحاد بين طرفي الصورة الاستعارة ، (فالطير يسمع)، (والأحزان تبكي)، (الطير يهتف)، (العصفور أخرس)، (مات الشعور) (حشاشات الطيور) وهي صورة شعرية الاستعارية يتّحد فيها الطرفان عن طريق الفعل ، وهي اسقاطة من الشاعر ان يتصور الطيور والعصفور بالتحديد تستطيع ان تفهمه وتشاركه الحياة والشعور، وبذلك يشخص لنا هذه الطيور، ويجسد موقفه المتعاطف خلال التشكيل الجمالي السابق .

ويقول :

ليس في الدهر طائر يتغنى في ضفاف الحياة غير كئيب[2]

(١) الديوان ص ٤٣ .
(٢) نفسه ص ٧٦ .

لقد تضخمت الكآبة في واقع الشابي النفسي ، حتى غطت على كل شيء؛ ولما كانت ذات الشاعر كئيبة ، هي محور الكون التي ينظر من خلالها الى كل شيء في واقعه ، فانه حين يرى الطائر ، في أي زمان ، وأي مكان ، يراه كئيباً ، ويعتبر أغانيه بكائيات احزانا .

فهو يقرر أنه لا يوجد طائر في الدهر ، بهذا الاطلاق الزمنى ، الا وهو حزين ، طالما أنه في الحياة ، لأن الحياة أيضاً ـ من خلال رؤيته ـ حزينة

ولا يستطيع فرد ان يطلق هذا الحكم الا الشاعر الرومانسي ، الذي غطت ذاته كل شيء ، فالصورة الشعرية هنا (ليس طائراً يتغنى غير كئيب) تعكس لنا موقف الشابي الساخط على الحياة ، ورؤيته المظلمة لواقعه الأسود .

وقد يقصد الشابي بالطائر هنا « الشاعر » ، ليعرض مأساة الشعراء الحساسين في الواقع الجامد الميت .

ويقول :

أزنبقة السفح مالي اراك ... تعانقك اللوعة القاسيه ؟
أفي قلبك الغضّ صوت اللهيب ... يرتل أنشودة الهاويه[1]

ويسقط الشابي من واقعه الملتهب ، والقاسي ، ونفسه المعذبة ، على الزنبقة التي رآها ذاوية منكسرة ، فقارن بين حالة الزنبقة ووجد تشابها ، بل تطابقاً ، فتعاطف معها ، واضفى عليها أحاسيسه ومشاعره ، فهو يتساءل بعد ان يناديها ، هل تعانقها اللوعة القاسية ؟ كما تعانقه هو ؟ وهل في قلبها لهيب الحياة كما في قلبه ؟ ، فالصورة الشعرية (تعانقك اللوعة)، (في قلبك . . صوت اللهيب)، تعكسان واقع الشابي الذي اسقطه على الزنبقة ، وهنا يشخص الشابي هذه الزنبقة ، ويخلع عليها صفاته هو ، متعاطفاً معها ، راثياً لحالها ، وبذلك يبث الحياة في الطبيعة ، محققاً غرضه من الصورة الشعرية التشخيصية .

---

(١) الديوان ص ٥١ .

ولا يكون التشخيص فقط .
بالسؤال والحوار والنداء
بالفعل الانساني وأفعال الحركة .
بالاسقاط .

بتجسيد المجردات ببنات وعرائس وأملاك . . . الخ .
أو باستخدام أجزاء الانسان .

بل هناك العلاقة التي تقوم على الاضافة الى المشبه به الحسي أو الصفة الحسية .

يقول :

واسقني من جدول النور البديع قدحا[1]

فجدول النور هي الصورة الشعرية الاستعارية ، وتقوم العلاقة بين الطرفين على الانصهار ، فللنور جدول ، بل الجدول يجري فيه النور ، وهذه العلاقة تجسد النور وتجعل الصورة أقرب الى اللمس والمشاهدة . ولكن علاقة الانصهار هذه علاقة غير متفاعلة ،بينما الصورة الشعرية الاستعا رية الحقة تقوم على التفاعل وتبادل التأثير والتأثر ، ولكن العلاقة هنا أشبه بالنحت ، بعيدة عن الحركة . ولذلك أمثلة كثيرة ، يقول :

شعري نفاثة صدري ان جاش فيه شعوري
به تراني طروبا ، اجر ذيل حبوري[2]

*

وجناح الفجر يومي نحو ربات الجناح[3]

(١) الديوان ص ٢٢ .
(٢) نفسه ص ٢٦ .
(٣) نفسه ص ٣٢ .

على ساحـل البحـر أنـي يضجّ صراخ الصبـاح ونـوح المسا
تنهـيدت من مهجـة أترعت بدمـع الشقـاء وشـوك الأسى
وقمـت على النهـر أهـرق دمعا تفجـر من فيض حزنـي الأليم[1]
أصـب عليك شعـاع الغروب نجيع الحياة ودمـع المسا
وينبثـق الليل طيفـا كئيبا رهيبـا ، ويخفـق حزن الدهور ؟[2]

*

غنني أنشودة الفجر الضحوك[3] .
غنني ندب الأماني الخائبة ، والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب[4]

*

الى النـور فالنـور عذب جميل الى النـور فالنـور ظلُّ الآله[5]

*

آه ما أهـول اعصـار الحياة آه ما أشقـى قلـوب الناس[6]

*

في صبـاح الحياة ضحَّيت أكوابي وأترعتهـا بخمـرة نفسي[7]

*

ثم نضـدت من أزاهـير قلبي باقـة لم يمسهـا أي إنسي[8]

---

(١) نفسه ص ٤٩ .
(٢) الديوان ص ٥٢ .
(٣) نفسه ص ٦٧ .
(٤) نفسه ص ٦٩ .
(٥) نفسه ص ١٢٨ .
(٦) نفسه ص ١٢٩ .
(٧) نفسه ص ١٤٦ .
(٨) نفسه ص ١٤٦ .

ويقول :

في ليل الوحشة مسراه وبكهف الوحدة مرقده[1]

*

وليل يغر ، وفجر يكر وغيم يوشي رداء السحر[2]

*

وطهر الثلوج ، وسحر المروج موشحة بشعاع الطفل[3]

*

كلا ولا الفن الجميل بظاهر في الكون تحت عمامة من نور[4]

*

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
فضية الأسحار مذهبة الأصائل والبكور[5]

*

وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
ونعيد أغنية السواقي ، وهي تلغو بالخرير[6]

*

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر[7]
وذكرى فصول ، ورؤيا حيـاة وأشباح دنيا تلاشت زمر[8]

---

(1) نفسه ص ١٥٦ .
(2) نفسه ص ١٨٥ .
(3) نفسه ص ١٨٤ .
(4) الديوان ص ١٨٦ .
(5) نفسه ص ٢٠٩ .
(6) نفسه ص ٢١٠ .
(7) الديوان ص ٢٣٧ .
(8) نفسه ص ٢٣٨ .

كآبتـي ذات قسـوة صهرت مشاعـري في جهنـم الألم[1]

في (جدول النور) ، (ذبل حبوري) ، (جنـاح الفجـر) ، (صراخ الصبـاح) ، (نـوح المسـا) ، (شـوك الأسى) ، (فيض حزنـي) ، (دمـع المسا) ، (حزن الدهور) ، (أنشودة الفجر) ، (ندب الأماني) ، (صوت الظـلام) ، (ظـل الالـه) ، (أعصـار الحياة) ، (خمـرة نفسي) ، (أزاهـير قلبي) ، (كهف الوحدة) ، (عدوة الوادي) ، (أكواخ الطفولة) ، (قصف الرعود) ، (جهنم الألم) ، . . . الخ .

صور شعرية تستخدم أحد طرفي الصورة طرفا حسيا ليظهر المجرد وغـير الملموس ويتضح فيها التشخيص ، في العلاقات التي يقيمها الشاعر بين طرفي الصورة . وهذه العلاقات تقوم على الاضافة بين الطرفين ، ونحت دلالة جديدة منهما ، حتى يصبح ـ الطرفـان ـ دلالـة واحـدة ولكنهـا ـ في النهـاية ـ تتسـم بالانصهار ، أي يصبح المستعار له والمستعار منه شيئا واحدا ، وهذه الوحدة ، لا تخلق التفاعل بين طرفي الصورة الشعرية ، صحيح أنها تقدم الصورة الشعـرية مجسـدة مشخصـة ، يسهـل ادراكهـا ، وتمثيل دلالتهـا ، ولـكن ثراء الصـورة الشعرية ، ينتج من ايحاءاتها المتعددة التي تشع في كل اتجاه خالقة ـ عبر العلاقة اللغوية الخاصة ، دلالة جديدة ليست أيا من أحد الطرفين على حده .

---

(١) نفسه ص ٤٨ .

التشبيه

يشكل الشابي تشبيهاته بطرق مختلفة ، ومتداخلة ، فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمشابهة الحرفية والحسية بين الطرفين ، دون أن يراعي التناسب النفسي أو المشابهة النفسية التي تربط بين المشبه والمشبه به ، ودون أن يراعي البعد الرمزي للمشبه به ، وذلك في الأعمال الأولى - للشابي - كما يوجد في تشبيه التمثيل مثلا .

وقد تقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة النفسية ، بل والتداعي النفسي ، أي تداعي الصور - التشبيهية - المتشابهة كما يلمح ذلك في قصيدته صلوات في هيكل الحب « على سبيل المثال » .

من الناحية الأولى - العلاقة المنطقية السطحية - يقول الشابي :

كم قلوب تفطرت ودم صار مهرقا
ودموع تسلسلت مثل غيم تدفقا
دون أن تبلغ النفوس رضابا مروقا
وشقيق بخده مهج الخلق شققا ؟
ثغره من عقوده ودموعي تنسقا
خصره من نحافتي ونحولي تمنطقا
مرشفاه بخده ودمائي تخلقا
من لظى جمر خده كبدي قد تحرقا
قده فوق ردفه غصن بان على نقا

جيده تحت فرعه برق غيم تألّقا
همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسبٌ صار معرقا[1]

في هذه القصيدة ، يتحدث الشاعر عن محبوبته ، ويصف هذه المحبوبة خلال وصف حالته معها ، فكثير من القلوب تفطرت من حب هذه الجميلة ، وكم من الدماء قد أهرقت في سبيلها ، وكثير من الدموع نزلت وتسلسلت من كثافتها تسلسل الغيم المتدفق . ويلاحظ أن هذا التشبيه يعتمد على الفصل بين طرفيه ، فالدموع المتسلسلة طرف ، والغيم المتدفق طرف آخر ويعتمد الشاعر (مثل) أداة لهذا التشبيه ، وهي أداة تعطي دلالة المماثلة بين الطرفين ، وواضح أن المماثلة هنا تقوم على الشكل والمظهر الخارجي ، الذي يراد منه المبالغة في تصوير الدموع ، عن طريق المبالغة في المشبه به ، حيث يجب أن يتوفر لهذا النمط من التشبيه القائم على العلاقة المنطقية بين الطرفين أن يكون المشبه به أكبر وأعظم قدراً من المشبه حتى تتم المبالغة المطلوبة في التحسين أو التقبيح ، وهنا يلاحظ أن المشبه يماثل المشبه به في المظهر مع قدر من المبالغة والتكبير في الهيئة ، تزيد المشبه مبالغة وتهويلا ، يلاحظ أن الدموع تقابل الغيم والتسلسل في مقابل التدفق ، أي أن الدموع تشبه الغيم في كثرته ، وضخامة حجمه الذي يكبر حجم الدموع ويجعلها مثل الغيم ، هذا ما تعطيه الصورة ، في حين يلاحظ للغيم أبعادا رمزية مرتبطة بعدم وضوح الرؤية ، وبالغيبوبة وبالظلام الذي تحدثه ، وكذلك التسلسل يماثل التدفق ، حيث التدفق تسلسل غزير ، أي تسلسل مبالغ فيه لغزارته وكثافته ، ويصبح التشبيه ـ كما عرض ـ بين طرفين يتماثلان منطقيا مع التهويل في صفة المشبه به وهيئته تتلاءم مع تهويل صفة الدموع وتصوير غزارتها ، والشاعر هنا يجعل الصورة شارحة وموضحة ، وبذلك تقوم بدور ثانوي حيث لا تدخل في نسيج تجربة فنية ، وكان يمكن للشاعر أن يعبر بالصورة

---

(١) الديوان ص ١٨ .

مباشرة حتى تصبح جوهر تصويره الفني للدموع وتصبح الدلالـة هي الصـورة وليست الصورة شرحا لها . ولكن الشاعر يلتقط صفة أو مظهرا واحداً من صورة ثرية .

ويتابع الشاعر استفهامه ، بعد أن سرد ضحايا محبوبته ، من القلـوب ، والدم ، والدموع ، التي لم تستطع نفوسها أن تبلغ رضاب محبوبتـه الرائـق ، ودون أن تصل الى الشقيق الأحمر في خده الشديد الحمرة ، والذي شقق مهـج الخلق جميعا ، وواضح أن الشاعر يشبه حمرة الخد بالشقيق الأحمر وعبـر به عن الحمرة ، وبذلك يأخذ منه الشكل الخارجي أيضا أي لونه الأحمر .

بعـد ذلك يبـدأ الشاعـر في وصف ثغـر محبوبتـه وخصرهـا ، وقدهــا ، وجيدها ، وقد وصف ثغرها بأنه مصنوع من عقودها ودموعه ، انه يريد أن يصور أسنان محبوبته الجميلة ، فيجعل الثغر مصنوعا من عقوده التي غالبا ما تكون من حب ، متساو ، أبيض المظهر ، منسق ، مصنوع أيضا من دموع الشاعر التي تدفقت وتسلسلت وكانت تشبه الغير ، ومظهر الدموع دائما حبات متلاحقة قبل أن تسيل ، ويأخذ الشاعر من العقـود حباتهـا المستـديرة أو المنظمـة المتسلسلـة المتساوية والتي لا يشذ في أي عقد منها حبة من الحبات المكونة له ، وكذلك يأخذ من الدموع تبلورها، أو استدارتها وتتابعها بشكلها الأبيض الناصع والشفاف ، كل ذلك ليصف ثغرها أنه منظم الأسنان أبيضها ، والشاعر بذلك يأخذ المظهر الخارجي والنسبة المنطقية بين طرفي التشبيه ، دون أن يراعـي التناسـب النفسي بينهما ، أو ما يوحـي به اليه هذا الثغــر من معانــي الطهــر والنظافــة وطيب الحديث . . . الخ وانما اهتم بالتناسق المظهري بين الثغر والعقود والدموع .

ويصف خصر الحبيبة بأنه خلق من نحافته ونحوله والشاعر بذلك يربط بين مظهر ونتيجة ، مظهر محبوبته النحيفة الخصر ـ وهذا دليل على رشاقتها وجمالها ـ ونحوله ونحافته بسبب سهره الدائم وتعبه وأرقه ، حتى تحولت النحافة وتحـول النحول الى نطاق تتمنطق بها الحبيبة ، وبذلك يلائم الشاعر بين نحوله ونحولة

خصرها ، مكتفيا بهذا الرابط الشكلي .

ثم يصف لون خد المحبوبة :

مــــرشعـــــاه بخده ودمـــائـي تخلقـا
مـن لظــى جمــر خده كبـــدي قد تحرقـا

في البيتين السابقين ، يصف الخد بالحمرة ويستعين على هذا الوصف بمرشفيه ودمائي ، ولظى وجمر ، وهي أربع صفات لشيء واحد ، أو أربع صفات تشترك في لون الحمرة ، حيث لون المرشفين أحمر ـ وهي سمة للجمال ـ ولون الدم أحمر ، والدم هنا يطيب هذا الخد ، وعلى خده لظى وجمر ولونهما أحمر أيضا ، وبذلك يدور الشاعر حول اللون الأحمر دون أن يذكر ـ مثلا ـ أثر هذا اللون في نفسه ، أو ما يرمز اليه ، لقد تفرق مرشفاه على خده ، فأخذت كل وجنة مرشفا أحمر ، والدم يطيب هذا اللون بالطيب ، وهذه الحمرة مشتعلة حتى أن لظى جمرها يحرق كبد الشاعر .

ويلاحظ أن العلاقات اللغوية في هذين البيتين تدور حول اللون الأحمر كمراعاة للنظير ، وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف جيد غزاله الفاتن المدفون في شعره ،

جيده تحــت فرعه برق غيـم تألقـا

ويعود لنفس طريقته السطحية الشكلية في الوصف وتشكيل الصورة التشبيهية ، ويلاحظ علاقة شديدة المنطقية ، بين الجيد والشعر الطويل الذي يشبه فرع شجرة وبين البرق الذي يخرج من الغيم ويتألق ، فصورة الشعر الطويل الأسود الذي يغطي رقبة المحبوب ولا يظهر منها الى حجما ضيقا ، كلما تحرك ، تشبه صورة الغيم القاتم الذي يخرج منه البرق بين الحين والحين ، وبذلك يكون شكل الرقبة الناصع اللامع مثل شكل البرق المتألق ، وشكل الشعر المغطى ، مثل شكل الغيم المغطي قلب السماء ، والشاعر يسجل لقطة واحدة للبرق حين

يلمع ولا يسجل حركته ، وما ترتبط به من مشاعر الخوف البدائية ، وما يحمله البرق وما يصاحبه من رعد ، وجليد مصاحب ، وبرودة الشتاء وتلبد السماء . . . الخ ، وما يرمز اليه البرق من الاشراق وسط الظلام ، وما يرتبط به من دلالات الحرية التي تصارع الظلم والظلام . . . الخ . وكذلك :

قده فوق ردفه غصن بان على نقا

قد المحبوب مثل الغصن ، في طوله واستقامته ، فوق ردفه ، وهي صورة تصف وضع القد فوق الردف ويشبهه بالغصن بأنّ فوق النقا ، لأن صاحبه رشيق نحيف مستطيل القامة وهي صورة حرفية تهتم بالمظهر الخارجي أيضا .

وبعد هذه الأوصاف السطحية والشكلية ، التي تفتقد حرارة الاحساس ، وتبعد عن الحدس الشعري ، الذي لا يعرف هذا المنطق الحاد في وصف الأشياء ، بل والتركيز علي صفات اللون والشكل المباشر ، دون أن ينفذ الشاعر الى عمق التجربة الشعرية ، ودون أن يلتحم الشاعر مع موضوعه أو موقفه ، بعد هذا كله ، لا يملك الشاعر الا أن يهيم في محبوبه :

همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسب صار معرقا

هيام الوجد ، وليته وجد يدفع الشاعر الى تجربة ، بل هيام ساذج ، يصف مشاعره ، ولا يصورها ولا يعبر عنها ، وفرق كبير بين الوصف والتصوير الشعري . لقد هام الشاعر ، ثم احترق من نظرة الحبيب ، ولكنه مع ذلك صار عريقا في حبه .

وبذلك تكون وظيفة التشبيه ـ في هذا النوع هنا ـ التحسين والمبالغة ، وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه حرفية ، مباشرة ، تهتم بالعلاقات الخارجية وتلحق المشبه الأقل ، بالمشبه به الزائد عنه ، ووضع الصورة التشبيهية بهذه الطريقة ، تجعل الشاعر قادرا على الاستغناء عنها طالما هي شارحة لما سبق لها ، أو

مكبرة له ، ولا تعبر بذاتها . ويلاحظ ، أن ذات الشاعر غير واضحة في هذه القصيدة ـ وهي أول قصيدة في ديوانه ـ ولهذا دلالته على بعد الشاعر عن الرومانسية أو الاحساس بالحب ، ووواضح تأثر الشاعر بالشعر العربي وطريقته في ايراد الصورة حيث يتفق هذا التشكيل مع تشكيل الشعر العربي القديم وتتفق هذه الطريقة مع طريقة الشعراء الكلاسيين في تشكيل الصورة ووظيفتها .

ومن هذا النمط ، يقول الشابي :

ألا ان احلام الشباب ضئيلة   تحطمها مثل الغصون المصائب
سألت الدياجي عن أماني شبيبتي   فقالت ترامتها الرياح الجوائب
فصارت عفاء ، واضمحلت كذرة   على الشاطىء المحموم،والموج صاخب[1]

يعرض الشاعر لتشبيهين ، (أحلام الشباب ضئيلة مثل الغصون ـ الأماني أضمحلت كذرة) ويلاحظ، ان الشاعر يلتقط علاقة شكلية مسطحة ، بين ضعف الأحلام والغصون وبين اضمحلال الأماني كذرة ، ووجه الشبه القائم في الأولى عدم الصمود ، وفي الثانية التناهي في الصغر ، والشاعر غير موفق في التشبيه الأول بين ضعف عقول الشباب وبين الغصون، فليست عقول الشباب ضئيلة ـ كما يذكر ـ وليست مشابهة للغصون في عدم صمودها. وفي الثاني يريد ان يعطي صورة لتناهي الأماني الى اصغر حجم ، ومنطقي ان تكون الذرة هي المشبه به .

ويقول :

ومن المدامع ما تألق في الغياهب كالنجوم
يا شعر هل خلق المنون بلا شعور كالجماد[2]

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) الديوان ص ٥٧ .

ورأينـا النهـود تهتـز كالأزهار   في نشـوة الشبـاب السعيد[1]

*

وقلـوب مضيئـة كنجـوم الليـ   ـل ضوّاعة كغض الورود [2]

*

فالحب في طغيانه كالسيل اما ينهمر[3]

يلمح الشاعر، علاقات شكلية تهتم بشكل المشبه به في التشبيهات السابقة ، فالدمع المتألق يشبه في شكله النجوم في الظلام، المنون لا يحس مثل الجماد، والنهود تهتز مثل الأزهار التي تهتز، والقلوب مضيئة كنجوم الليل، والحب حين يطغى كالسيل حين ينهمر ، يلاحظ ان الشاعر يراعي تناسباً منطقياً يلائم به بين طرفي التشبيه، يحد من تدفق ايحاءات الصورة ويحددها .

ومن أنواع التشبيه الذي يراعي فيه الشابي التناسب المنطقي، ما يورده من أمثلة التشبيه التمثيلي حيث يورد دلالة، او عدة دلالات، ثم ليؤكدها ، ويوضحها ، يأتي التشبيه التمثيلي، لضرب المثل على ما سبق ، وليكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، لأنه وسيلة للاقناع .

يقول الشابي :

يا شعر أنت ملاكي   وطارفي وتلادي
أنا اليك مراد   وأنت نعم مرادي
قف لا تدعني وحيداً   ولا أدعك تنادي
فهل وجدت حساما   يناط دون نجاد؟[4]

---

(١) الديوان ص ١٥٤.
(٢) الديوان ص ١٥٨ .
(٣) الديوان ص ٢٧٨.
(٤) الديوان ص ٢٦.

يتحدث الشاعر عن الشعر ويخاطبه بعبارات تستميله ،قائلاً له يا شعر أنت جوهري وملاكي واساسي، وانت ما يستجد في حياتي من الطريف، وانت كل ما اعتز به من ماضي لأنك تلادي ، ولذلك اتفقنا واصبحنا متلازمين ، فأنا غرض لك ، وأنت نعم الغرض الذي أسعى اليه ، ونظراً لهذا التلازم ، ولهذه الأهمية ، لا تتركني وحيداً ، ولن أتركك تنادي، بل كن معي لنصبح اثنين متكاملين ، واما انا فلن أتركك تنادي بعيداً عني ، سأكون معك ؛ وحتى يؤكد الشاعر هذه الدلالة ـ دلالة التلازم ـ يضرب مثلا ، يوضح هذه الدلالة ويثبتها ، فيأتي بالتشبيه التمثيلي.

فهل وجدت حساما ينـاط دون نجاد

في صورة سؤال، المراد منه النفي ، اي نفي الفصل بين شقي التشبيه، هل وجدت يا شعر سيفا يحمل دون غمد ونجاد يحميه ويحمله ، والمطلوب النفي.لن يوجد سيف بدون نجاد يحمله ويحميه، ولن يوجد نجاد بلا سيف فما نفعه في هذه اللحظة ، انه مجرد قطعة من الجلد بلا أهمية، ولكن حين يستخدم لحمل السيف وحمايته تصبح له وظيفة ، وكذلك السيف بلا نجاد يجرح صاحبه ، ويتحول الى شر يصيب من يحمله ، ومن هنا كان التلازم بين السيف والنجاد، وهو تلازم التكامل، والنفع، وبذلك يقارن الشاعر بين نفسه في تلازمه مع الشعر وبين السيف وتلازمه مع النجاد، حيث لا شاعر بدون شعر، ولا شعر بدون شاعر.

ويلاحظ ، ان السياق الدلالي يؤدي الى هذا التشبيه التمثيلي، حيث يمهد له الشاعر بثلاثة ابيات، تدور حول دلالة التلازم ، والشاعر بذلك يلح على تلازمه مع شعره ، في قصيدة موجهة اساساً الى الشعر ، وحتى يوضح هذا الأمر ويؤكده، يأتي بالتشبيه السابق الذي يلقى كما لو كان الأمر بديهياً ،ومن ناحية ثانية يلاحظ، التناسب المنطقي بين دلالة التلازم بين الشعر والشاعر وبين السيف ونجاده ، حتى اننا لوضعنا البيتين الأخيرين :

قف لا تدعنـــي وحيداً ولا أدعــك تنادي
فهــل وجــدت حساما ينـاط دون نجاد ؟

يلاحـظ ، طـرفي البيت الأول : لا تتركنـــي وحيداً ، فأكون كالسيف العاري الذي يؤذي صاحبه ، ولا ادعك تنادي بلا فائـدة كالنجـاد بلا سيف ، يتضح الغرض من هذا التشبيه الـذي يقـوي المعنـى السابـق ويمثلـه في صورة حسية ، تجسد العلاقة بين الطرفين ، وهو تشبيه يذكر بنفس الوظيفة في بيتي ابن المعتز :

اصبــر على مضض الحسـود فـان صبـرك قاتلـه
فالنــار تأكــل نفسهـا ان لم تجـد ما تـأكلـه[1]

ومن هذا النوع يقول الشابي :

ان وادي الظـلام يطفــح بالهــول ، فما أبعــد ابتســام القلوب
لا يغرنـك ابتسـام بنــي الأرض فخلف الشعــاع لذع اللهيب[2]

تمتلىء نفس الشاعر بالحزن والتشـاؤم ،حتـى يستبعـد ان تبتسم قلـوب الناس ، ويعلل ذلك بأن وادي الظلام يفيض هولاً ورعباً ، ولذلك اذا رأى من يبتسم ، شك في صدق هذا الابتسام واعتبره خداعاً ، بل اعتبر البسمة مقدمـة لايذاء يتبعها ، ويصور ذلك في صورتيه (الظلام يطفح بالهول ـ ابتسام القلوب) ممهداً بهما ، للتشبيه التمثيلي ، حيث يقرر لا تغتر بابتسام أهل الأرض ، (فخلف الشعاع لذع اللهيب)، أي لا يغرك ما تراه من شعاع وضوء فذلك يتبعه لهيب لاذع ، فكما يضحك الناس زورا ، يرى هذا الضوء زوراً .

---

(١)الخطيب القزويني: الايضاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر سنة ١٩٧١ ص ١٤١ .
(٢) الديوان ص ٧٥.

ويقول للمستعمر :

رويدك ، لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار، فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح[1]

عند الشاعر صورتان يضرب لهما مثلين ، صورة الشعب المستسلم في الظاهر وقلبه يغلي بالثورة وينتظر الوقت المناسب لها ، وصورة المستعمر الذي بذر بذور الموت وقتل أبناء تونس. هاتان الصورتان تمهّدان للتشبيهين التمثيليين، في آخر الأبيات ، اللذين يأتيان بعد سياق مماثل في الدلالة .

تدور الأبيات الثلاثة حول التحذير، تحذير المستعمر الذي خدع بالربيع الظاهر، والفضاء الصحو والصباح المشرق ، ظنا منه أن ذلك حقيقة الأمر ، ولكنه خدع ، ففي الأفق الرحب ذي الصباح المشرق في الظاهر ، هول الظلام ، ورعود ستقصف ، ورياح ستعصف، ويكرر التحذير ، وحتى يؤكد هذه الدلالة، دلالة التحذير والتخويف والتهديد ، يختتم المقطع ، بصورتين تشبيهيتين ، تجسدان هذا التهديد بأمثلة حسية تزيد الرهبة في قلب المستعمر، تحت الرماد اللهيب ، فاذا كان الرماد بارداً فان داخله لهبا ، يستعر ، وهي تمثيل لصورة الصحو والصباح الخادعين اللذين يخفيان الثورة والرياح ، وكذلك من يبذر الشوك يجن الجراح، تمثيل لما يفعله المستعمر في صورة حسية تبين له مصيره ، وجزاءه ، فمن يزرع شوكاً لن يجني التفاح ، ولكن سيجرح بشوكه الذي زرع .

ويلاحظ؛ ان هذين التشبيهين، قد جسدا المعنى في صور حسية تجسد مصير المستعمر ليكون التشبيه اكثر تأثيراً وتأكيداً.

وتأخذ العلاقة بين طرفي التشبيه شكلاً نفسياً ، بمعنى ان الشاعر يربط بين طرفي التشبيه برابط نفسي يجمع بينهما ، كأن يشبه القمر بالطفولة مثلاً ، والشابي

(١) الديوان ص ٢٦٠ .

في قصيدته صلوات في هيكل الحب[1] يفعل ذلك بشكل واضح ،

يقول :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوليد
يا لها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود
يا لها من طهارة، تبعث التقديس في مهجة الشقي العنيد
يا لها رقة يكاد يرف الورد منها في الصخرة الجلمود
أي شيء تراك ؟ هل انت فينيس تهادت بين الورى من جديد
لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد
أم ملاك الفردوس جاء الى الأرض ليحيي روح السلام العهيد
أنت ما أنت ؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت ما أنت ؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
أنت روح الربيع، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطر ويدوي الوجود بالتغريد
كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقّع كالنشيد
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد
أنت انشودة الأناشيد غناك آله الغناء ، رب القصيد
وتهادت في أفق روحك اوزان الأغاني، ورقة التغريد
فتمايلت في الوجود، كلحن عبقري الخيال حلو النشيد
خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت ، كرجع ناي بعيد
أنت، أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت ، أنت الحياة، في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت، أنت الحياة، كل أوان في رواء من الشباب، جديد

(١) الديوان ص ١٧٩ .

أنـت ، أنـت الحياة، فيك وفـي عينيك آيات سحرهـا الممدود
أنـت دنيا من الأنـاشيد والأحلام والسحـر والخيال المديـد
أنت فوق الخيال ، والشعـر، والفن وفـوق النهـى وفـوق الحدود
أنـت قدسي ومعبـدي وصباحي وربيعـي، ونشوتـي، وخلودي
وارحمينـي فقـد تهدمـت في كـو ن من اليأس والظـلام مشيد
وأمـاشي الـورى ونفسي كالقبـر ، وقلبـي كالعالـم المهدود
واذا ما استخفنـي عبـث الناس تبسمـت في أسى وجمود
بسمـة حرة كأنـي أستلّ من الشـوك ذابـلات الوجود
آه يا زهرتـي الجميلـة لو تدرين ما جدّ في فؤادي الوحيد
في فؤادي الغـريب تخلـق أكوان من السحـر ذات حسـن فريد
وربيع كأنـه حلـم الشاعر في سكرة الشبـاب السعيد
وقصـور كأنهـا الشفـق المخضوب أو طلعـة الصبـاح الوليد
وغيوم رقيقـة تتهادى كأبـاديد من نثـار الـورود
وحياة شعـرية هي عنـدي صورة من حياة اهـل الخـلود

يصلي الشاعر في هيكل الحب ، ويبدأ بوصف هذه المحبوبة العذبه الحلوة ويستسلـم بعـد ذلك لتداعيـات هذه العذوبـة ويشبههـا بفيض من التشبيهات المتتابعة ويختار الشاعر وجوهاً لهذه العذوبة في الطفولة، والأحـلام، واللحن ، والصباح الجديد ، والسماء الضحـوك، والليلـة القمـراء، والـورد، وابتسام الوليد، وهي جزئيات يجمـع بينهـا الشاعـر في وجـه شبـه واحـد وهـو العذوبة، وواضح ان هذه العذوبة عذوبة نفسية تجمع طرفي التشبيه في علاقة نفسية، المحبوبة عذبة ثم تأتي « كاف » التشبيه وبعدها تتوالى الصور ، كالطفولة ويأخذ الشاعر من الطفولة العذبة البراءة والسذاجة ، لأنها فترة حلوة لا يعـكر صفوها شيء ولذلك فهي عذبة، وكالأحلام الهادئة الوادعة التي تنسال في ذاكرة النائم وتنقله من عالم مشحون بالتناقض والقسوة ، الى عالم متناسق ومتوازن تحل فيه كل التناقضات، وكاللحن كأنه متناسق وموقع ، يجلب السعادة والهناء

بتناغماته العذبة؛ وكالصباح الجديد البريء الذي لم يرتكب فيه شر لأنه جديد نظيف ، وهي كالسماء الضحوك السعيدة التي يسر الانسان عند ما ينظر اليهـا ، وكالليلة القمراء، المضيئة بضوء القمر الهادىء السعيد وكالورد في نضارته ورقته ، وهي ساذجة طاهرة كابتسام الوليد ، وبعد ان يسرد الشاعر ثمانية وجوه للعذوبة والطهارة يتعجب من هذا الوصف شارحاً في نفس الوقت وجه الشبه السابق ، يتعجب من هذه الوداعة وهذا الجمال، والشباب المنعم الناعم والطهارة المقدسة بل هي وداعة من فرط رقتها تخرج الورد من الصخر الجامد. ويلاحظ ان وجه الشبه الذي جمع بين طرفي التشبيه، وجه نفسي وليس وجها منطقياً كما كان في العلاقات السابقة المشار اليها .

ثم يعود الشاعر لوصفها ، ويتساءل هل هي فينيس عادت ثانية لتعيد الشباب والفرح الى العالم التعيس ، أم ملاك الفردوس الطاهر الذي يعبد السلام بديلاً من التناحر . ويلاحظ ان التشبيهين، أنت فينيس، أم ملاك الفردوس ، يدوران حول العلاقة النفسية، التي يحسها الشاعر ناحية فينيس وملاك الفردوس (المشبه به).

ويستأنف الشاعر وصفه بالاجابة عن السؤال الذي طرحه ، ويقول انها ، رسم جميل وفذ، وفجر من السحر ، وروح الربيع ، ويجمع بين المشبه في كل الصور السابقة وجه شبه واحد هو الجمال الروحي الذي يحسه الشاعر حين يرى محبوبته في هيكل الحب . والحياة تهب سكرانة من عطرها حينما يراها تمشي بخطوات موقعة كالنشيد ، ان اللذة التي يجنيها الشاعر من سماع النشيد هي اللذة التي تصيبه حينما يرى خطواتها المنتظمة والرشيقة . وعند ذلك تنتشي روح الشاعر بالحب، وتغني كالبلبل.

ويعود الشاعر الى وصف محبوبته ، فهي أنشودة الأناشيد القدسية التي غناها إله الغناء وخالق الشعر، وهي صورة تضع هذه المحبوبة في مكانة مقدسة وتخلع عليها الرهبة والاحترام ، حيث نجدها بين الأناشيد الالهية والشعر

الخالد ، وفي هذه النفس الزكية تهدأ الأوزان ورقة الغناء، فتتمايل كاللحن الجميل الخالد، وهي في هذا التمايل، سكرانة الخطى وصوتها يشبه صدى الناي البعيد ، في رقته وهمسه .

وهذه المحبوبة هي الحياة في زوايا مختلفة،في قدسها في سحرها ، في رقة الفجر ، في رواء من الشباب وهي دنيا من الاناشيد والأحلام والسحر والخيال، بل هي قدس ، ومعبد ، وصباح، وربيع ، ونشوة وخلود بالنسبة للشاعر والمشبه به هنا ، يجمعه وجه شبه واحد هو الرقة والقدسية .

والصورة الشعرية (التشبيه) هنا ، يقوم على أثر المشبه في نفس الشاعر ثم صياغة الأثر النفسي له في صورة شعرية ذاتية تظهر رؤية الشاعر للمحبوبة ، وهي هنا تدور حول العذوبة والرقة والتقديس والوداعة والطهارة، وهي وجوه شبه تعكس موقف الشاعر من المرأة المحبوبة حيث يرفعها الى مصاف الآلهة او الملائكة، ويضعها دائماً موازية لكل ما هو بريء طاهر ، ومن ناحية اخرى يلقي عليهاظلالاً أسطورية حين يجعلها موازية لفينيس ربة الشعر ، بل حين يجعلها موازية لعالم من السحر والشعر والالهام .

ولذلك يقع الشاعر في حب خالد لا يستطيع منه فكاكا وهروباً، فيصلي في هيكل الحب، ويتوسل اليها ان ترحمه لأنه قد تهدم، واصبح يماشي الورى ونفسه مظلمة مقبضة كالقبر، وقلبه خرب فراغ ، كالعالم المهدود ، قلبه عالم ولكنه مهدور،ولذلك يجاري الناس رغم حزنه ويبتسم سخرية ابتسامة مرة ، كأنه يستل وردة ذابلة من الشوك وهي صورة تعكس الألم الشديد الذي يتحمله من اجل الابتسامة الشاحبة .

واخيراً، تخْلَق في قلب الشاعر أكوان ساحرة، وربيع يشبه حلم الشاعر المنسجم السعيد، وقصور تشبه الشفق المخضب او طلعة الصبح الوليد الساذج ، وغيوم رقيقة تشبه وروداً متناثرة غضة، وحياة شعرية خالدة مثل حياة اهل الجنة .

يلاحظ ان صورة هذه القصيدة تختار وجه شبه نفسي بين المشبه والمشبه به ،

وهي مرحلة نفسية يعبر عنها الشاعر في صوره الشعرية، كما يلاحظ كثرة التشبيهات التي تدور حول محور واحد، كما في صور العذوبة وصور وصف المحبوبة ، كما تفصح العلاقة بين طرفي التشبيه عن موقف الشاعر المقدس لهذه المحبوبة، وأثرها في نفسه ، حيث يرسم صورة لها من خلال ذاته . هي صور تعتمد على الايحاء المصاحب لها .

ولكن الشابي يثري هذه العلاقة في صوره الموحية .

ويقول الشابي عن الزهرة :

وقد خضبتها غيوم المساء كغانية ضرجتها السيوف[1]

فصورة الزهرة الشقية في هذه الحياة ـ وهي هنا تمثل الشاعر نفسه وهي اسقاطة للشابي على الزهرة يحملها موقفه وواقعه النفسي ويختفي هو ويجعل الحديث عنها بعد ذلك ـ وقد خضبتها غيوم المساء ، هي صورة الغانية الجميلة التي قتلتها السيوف وتركتها مضرجة في دمائها وهنا نجد الصورتين موحيتين ، فالغيوم ليست أي غيوم ولكنها غيوم المساء والحزن والظلام ، والفعل خضبت يوحي بصورة الدم الذي يلطخ صفحة الشيء ، وما يثيره منظر الدم من الاشمئزاز (كبير) في نفس متلقي الصورة الشعرية ، ثم انه يجعل العلاقة اللغوية الخاصة هنا بين غيوم المساء القاتلة ، تعكس كرهه للظلام والمساء ، وتعطي الغيوم في نفس الوقت دلالة نذير السوء ، ولذلك فهي ملائمة للجريمة التي ستتم في الصورة الشعرية (التشبيه) التالية.ويأتي الشابي بمواز آخر لنفس الصورة الشعرية السابقة ، ويقابل كل جزء منها بجزء يوازيه في التشبيه التالي له وهي عادة الشابي ـ كما رأيناها سابقاً ـ في تشكيل الصورة الشعرية جمالياً ، ولكنه ينقل العلاقة بين الطرفين الى علاقة نفسية في المقام الأول فالزهرة جميلة كالغانية الجميلة التي تفتن عشاقها ، فيختلفون حولها ، ولكنها تصبح ضحية لسيوفهم المختلفة ، فتسقط مضرجة

---

(١) الديوان ص ٩٧.

بالدماء ، ومضرجة تعطي صورة الدم البشعة التي تملأ جسد الغانية وتسيل من كثرتها ، والموازي الشعري للصورة الأولى ، يحمل موقف الشاعر من هذه الزهرة البليلة، ومن الغانية المضرجة بالدماء ، وهنا نجد التعبير الخاص ، فمنظر الزهرة جميل ، ومنظرها وهي تحمل الندى والغيم فوقها منظر اجمل ، ولكن واقع الشاعر النفسي واقع مظلم اسقطه على هذه الصورة فتلونت بلون واقعه المظلم فرأى المنظر رؤية خاصة تتفق معه .

والمشابهة النفسية تستمر ولكنه لا يجري مجرى التشكيل الجمالي العربي في التشبيه والاستعارة ،في جعل الناقص يلحق بالزائد ليزيد، او المعنوي يلحق بالحسي ليزداد وضوحاً ، ولكنه هنا ينتقل الى ايحاء المشبه به ويتخلى عن المشبه به الحسي ـ ولكن تبقى المشابهة النفسية بين الطرفين، ويلاحظ ان ذلك في التشبيه البليغ كما في هذا النموذج، يقول:

ان الحياة سبات سينقضي بالمنايا
وما الرؤى فيه الا آمالنا والخطايا
ان السكينة روح في الليل ليست تضام
والروح شعلة نور من فوق؛ كل نظام
واليأس موت ولكن موت يثير الشقاء
والجد للشعب روح توحي اليه الهناء[1]

(فالحياة سبات) ، (والرؤى آمال) ، (والسكينة روح والجد روح) ، و (اليأس موت) ان ما يحسه الشابي يعبر عنه ويصوره، ان حياته بلا معنى ولا يشعر بالهناءة فيها ، وهي قصيرة، ولذلك فهي سبات ونعاس والناس فيها لذلك تائهون نائمون ، وسوف ينقضي هذا العيش بالموت . والرؤى تخرج به من يأس واقعه لذلك فهي الآمال التي تهون حقارة العيش عليه ـ والسكينة روح لأنها

(١) الديوان ص ٣٦ .

هادئة ، والجد روح لأنها تعطي الهناءة ، فالصورة الشعرية (التشبيه) تحمل علاقة نفسية غير حسية عند الشابي وانما يرتفع المشبه به الى درجة من درجات السمو ليصبح روحاً ، وسباتاً وآمالاً .

وكذلك صورة (اليأس موت) توحي بما يشعر به اليائس من الاحباط ومن تخلي المجتمع عنه ، حتى يصبح وحيداً يموت بيأسه ، فهو يشعر شعور الموت يدب في روحه وجسده ، ولذا فاليأس (عند الشابي) موت يشير الشقاء ، والصورة هنا توحي باليأس.ان الشابي يكره اليأس كما يكره الموت فأنشأ علاقة لغوية بين طرفين يكررهما ،(بين اليأس والموت) لتصور موقفه الرافض لهذا اليأس رغم الحياة التي لا يدريها وتمر كالحلم أمامه .

ويقول :

ان هذي الحياة قيثارة الله وأهل الحياة مثل اللحون
نغم يستبي المشاعر كالسحر وصوت يخل بالتلحين[1]

(الحياة قيثارة الله) ، وأهلها (مثل اللحون) والنغم (كالسحر) .

فالعلاقة اللغوية الجديدة بين (الحياة وقيثارة الله) تعطي دلالة جديدة للحياة بفعل الصورة الشعرية التشبيه ، وتفاعل جزئيها ، ان نسبة القيثارة الى الله يضفي ايحاء مقدساً على هذه القيثارة ، وينقل العلاقات اللغوية الى ايحاء جديد لم تكن الحياة عند الشابي تصل اليها ، فقد سئم الحياة وأوجاعها، وانما الحياة هنا شيء جديد ، انها قيثارة الله يضرب عليها فتحدث اللحون ، التي هي أهل الحياة ، والصورة الثانية (أهل الحياة مثل اللحون) صورة مستقاة من الموسيقى ، وعلمها كدأب الرومانسيين الذين ينطلقون من الموسيقى ، في ابداعهم ، وفي انشائهم لصورهم ، فاللحون كثيرة ودرجات وأنواع كالناس

(١) الديوان ص ٣٨ .

وهذه الصورة الشعرية تخلق علاقات جديدة بين أهل الحياة واللحون ، وهي تشبيه يحمل ايحاءات رقيقة، في جعل الناس نغماً ، (والنغم كالسحر) وأين السحر ؟! ان العلاقة بين طرفي التشبيه تنقل الى ايحاء غامض فنحن نحس بسحر الأشياء ـ وجاذبيتها ـ ولا نراه ، فالسحر احساس تجاه الأشياء وهو احساس غامض ، ولذلك فالصورة الشعرية السابقة تشعرنا بالنغم الساحر ولكن عليه كثيراً من الغموض .

ويقول :

رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات

مثل صوت الحق ان صاح بأعماق الحياة[1]

فللرعد نشيد مثل صوت الحق ، ولا شك ان العلاقة اللغوية بين نشيد الرعد الصاخب وما يرتبط به من مشاعر الخوف والرهبة ، يشابه في واقع الشاعر النفسي صوت الحق الذي يتخيله صوتا قويا يدمدم في اعماق الحياة والتعبير في الصورة الشعرية بأداة التشبيه (مثل) يفصل بين طرفي التشبيه ويجعل كلا منهما في جانب من جانبي الصورة .

ويقول :

غيرأن الليل قد ظل ، ركوداً ، جامداً

صامتاً مثل غدير القفر من دون صدى[2]

فالليل صامت مثل الغدير الصامت ، والليل في جانب كطرف من التشبيه ، والغدير الصامت في جانب آخر من طرفي التشبيه وفي نفس الوقت لا نجد تفاعلاً بين الطرفين ، وانما نجد فصلاً.

---

(١) الديوان ص ٣٩ .

(٢) نفسه ص ٤٠ .

ويقول :

والموت كالمارد الجبـار منتصب   في الأرض يخـطف من قد خانـه الأجـل[1]

ان رهبة الموت ، وقدرته على خطف الأرواح ، هي رهبة المارد الجبار الذي يخيف البشر بسطوته ، فالعلاقة اللغوية هنا تكشف عن واقع نفسي يحمل رهبة شديدة من الموت جعلت الشابي يجسده في هذه الصورة المخيفة .

ويقول :

كآبتـي فكـرة مفردة   مجهولة من مسامع الزمن[2]

فالكآبة فكرة مفردة ، وهنا العلاقة اللغوية بين الطرفين (الكآبة ـ الفكرة) علاقة خاصة تعطي دلالة التمكن ـ تمكن الكآبة من الشاعر ـ ومع ذلك فالزمن لا يريد أن يسمعها بل يتجاهلها . ولذلك فالكآبة تفرد بأحزانها وأوجاعها .

ويقول :

أسـكب أوجـاع قلبـي نحيبا   كلفـح اللـهيـب
يسـير بصمـت على وجنتيا   ويلمع مثـل دموع الجحيم[3]

فالنحيب ساخن ملتهب ، يخرج كلفح اللهيب من صدر الباكي وهنا يعقد الشابي مقارنة بين الطرفين بين النحيب العادي ونحيب الشاعر ، الذي يشبهه بلفح اللهيب . ومجاراة لنفس الواقع النفسي الملتهب الذي يتفجر فيه الشاعر ، يجعل الدموع تلمع وكأنها دموع الجحيم الساخنة الملتهبة أيضاً . والعلاقة هنا واضحة أنها نفسية تعكس الواقع النفسي المرير الذي يعيشه الشابي في تجربته الملتهبة .

---

(١) الديوان ص ٤٢ .
(٢) نفسه ص ٤٦ .
(٣) نفسه ص ٤٩ .

ويقول :

سيسمع صوت ، كلحن شجي   تطاير من خفقات الوتر[1]

وصوت الشاعر سيسمع ولكنه كاللحن الحزين الضعيف الذي يتطاير من خفقات الوتر الوئيدة ، ان الموقف الحزين والضعيف الذي يقفه الشابي هنا في هذه القصيدة ، يظهر مصوراً في صورته الشعرية التشبيه (كلحن شجي) وتنكير الصوت في الطرف الأول من التشبيه خلق نوعاً من التفاعل بين الصوت واللحن الحزين ، وقرب بين طرفي التشبيه .

ويقول :

وتلاشت في سكون الاكتئاب كصدى الغريد[2]

الكآبة مسيطرة على الشاعر وموقفه من الواقع يائس ، وأناشيد الغرام تموت داخله وتصبح كما يضيع صدى الغريد ، انه لا يعبر بالصوت ليوحي بالقوة وانما يصور ضعفه بالصدى ، ولا شك أن الطائر وصورته تمثل الشاعر في حياته وفي كل حالاتها .

ويقول :

شاديا كالطيور بالأمل العذب   جميلاً كبهجة الشؤبوب
ذاك عهد كأنه رنة الأفراح   تنساب من فم العندليب
ذكريات تميس في ظلمة النفس   ضئالاً كرائعات المشيب[3]

ان الأمل عنده جميل وجماله كبهجة الشؤبوب ، فلا شك أن الجمال ليس هو الشؤبوب ، ولكن رؤيته بهيجة تبهج النفس ، وهذه البهجة تشابه عند الشابي

(١) نفسه ص ٥٣ .
(٢) الديوان ص ٧١ .
(٣) نفسه ص ٧٥ .

جمال الأمل . والعهد جميل كأنه رنة الأفراح ، ان العهد مرح جميل ورنة الأفراح تشابهه وذكريات هذا العهد في ظلمة النفس ، مثل شعيرات المشيب الرائعة في رأس المسن . وتتضح المشابهة النفسية التي يقيمها الشاعر بين طرفي صورته التشبيهية - ولكن يبقى الفصل بين طرفي الصورة قائماً .

ويضيف الشابي قائلاً :

لله ما أحلى الطفولة انها حلم الحياة
ان الطفولة حقبة شعرية . . . .[1]

فالطفولة تأخذ نوعين من التشبيه ، حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، فهو يشبه الطفولة بحلم الحياة مرة ، ثم بحقبة شعرية ، وهو ينقل المشبه به الى نطاق جمالي حيث يقيم علاقات لغوية خاصة بين نوعين من الأفكار المجردة ، تنأى عن المشبه به الحسي ، خالقاً من حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، موازياً رمزياً للطفولة في هذا التشبيه البليغ .

ثم يأتي الشابي بتشبيه متداخل العلاقات يقول (وبنفس الطرفين المجردين) :

عهد كمعسول الرؤى ما بين أجنحة السبات[2]

عهد الطفولة عنده كالرؤى المعسولة الحلوة التي يتمنى الانسان أن يعيش فيها ، أو يعود اليها ، وبذلك يصور موقفه من الطفولة الموقف المتعاطف مع هذه الطفولة يصوره بهذا التشبيه الذي يضفي على الطفولة ايحاءات غامضة .

ويقول :

قوي غلوب كسحر الجفون ، شجيّ ، لعوب ، كزهر حزين[3]

---

(١) نفسه ص ٨٨ .
(٢) الديوان ص ٨٨ .
(٣) نفسه ص ٩٢ .

الحلم قوي ، كسحر الجفون حين تشد انتباه ، وهو حزين كثير اللعب كزهر حزين . ولا يقصد الشابي المظهر الخارجي هنا للزهر ، فما أدراه أنه حزين ؟! ولكنه أسقط حزنه على الزهر وتخيله حزيناً ومن هنا جاءت المشابهة بين الحلم الحزين والزهر الحزين مشابهة نفسية ، تصور الواقع النفسي الحزين - للشابي - فإذا كان الحلم عنده المتنفس الوحيد من احباط مجتمعه ومع ذلك يجد الشابي حلمه حزيناً فماذا يصنع ؟! ومع ذلك فهو يغلبه ويشده بشعور غامض وخفي كالشعور الخفي الذي يحسه عند رؤية الجفون الساحرة .

ويقول :

ينتابني حرج الحياة كأنني منهم بوهدة جندل وصخور[1]

يقوم التشبيه بضرب المثل ، وليبين واقع الشاعر النفسي ايضاً ، لقد أحس بالحرج والضيق واليأس، وهذه الحالة تشبه - لدى الشابي - الرجل الذي وقع في وهدة بين جندل وصخور فهو لا يدري أين المخرج ؟ والهلاك يحاصره .

ويقول :

وتغزلت بالحياة وبالحب وغنيت كالسعيد اللاه[2]

هنا يشبه حالة المغني (الشاعر) وهو فرح بالحب والحياة ، بحالة السعيد اللاه ، الذي يرى السعادة في كل مظاهر الحياة والكون وهي علاقة نفسية بحتة .

ويقول :

يعطيك اليوم حلاوتها كالشهد ليسلبها غده[3]

فالحلاوة كطعم الشهد ، وهي علاقة حسية بين الطرفين ، ولكن لو نظرنا

---

(١) نفسه ص ١٠٦ .

(٢) الديوان ص ١٤٣ .

(٣) الديوان ص ١٥٥ .

اليها من زاوية حلاوة الحياة كحلاوة الشهد ، لوجدنا الشابي يربط بين طرفين مختلفي الانتماء ، الأول معنوي هو حلاوة الحياة التي تتبدى في مظاهرها السوية التي تدخل البهجة في نفس الشاعر ، والشهد الذي يذيق الشاعر حلاوته . ومن هنا كانت العلاقة النفسية ايضاً .

وتأتي االعلاقة النفسية ظاهرة في قصيدته طريق الهاوية يقول :

والشبـاب الحبيب شيخوخـة تسعى الى الموت في طريق كؤود
والـربيع الجميـل في هاتـه الدنيا خريف ، يذوي رفيف الورود
والـورود العـذاب في ضفـة الجدول شوك ، مصفـح بالحديد
والحياة التـي تخـر لهـا الأحلام موت مثقـل بالقيود[1]

فالشباب شيخوخة ، والربيع خريف ، والحياة موت ، ونجد علاقة طرفي التشبيه علاقة نفسية ، تحمل موقف الشاعر من الشباب والربيع والحياة في ظلال اليأس والقنوط اللذين يعايشهما الشاعر فيرى الأشياء في موتها وذبولها .

ويقول :

وتملأنـي نشـوة لا تحد كأنـي أصبحـت فوق البشر[2]

والنشوة تجعله في حالة غريبة يرددها الشابي في صوره الشعرية القائمة على التشبيه . فمرة يقول : كأني خلق غريب ، وهذه المرة يقول كأني أصبحت فوق البشر ، والشاعر الرومانسي عادة يحب التفرد ويحب ان يكون فرداً غريباً بين أفراد الواقع ، والشابي هنا يتضخم احساسه حتى يصبح فوق البشر ، ليس حقيقة وانما يشعر شعور من اعتلى ظهر السماء وأصبح في مقام فوق البشر ، مرفوعاً فوقهم ، أو خفيفاً من شدة النشوة والفرح .

---

(١) نفسه ص ١٥٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٥ .

ويقول عن حياته المرة :

وتظــل قاسية الملامــح ، جهمة كالموت ، مقفــرة ، بغــير سرور[1]

فيا المشابهة التي بين الجهامة والموت ، الا العلاقة النفسية التـي تصـور الواقـع النفسي للشاعر اليائس المتشائم ويرى الحياة موتاً مقفراً غير سعيد .

ويقول :

يا أيها الطفل الـذي قد كانكاللحــن الجميل[2]

صـورة تتـكرر وهــي جعــلاللحن مشبها به ويكون وجــه الشبــه فيه الايقاع والسلاسة .

ويقول :

ولــكن هو القــدر المستبد يلــذ له نوحنــا كالنشيد[3]

والأعصاب من المرح :

فكأننــا نحيا بأعصــاب من المرح المثير[4]

والنغم ، كأنفاس الورود :

نغــم يصعــد من قلبي كــأنفـــاس الـــورود[5]

إن رقة هذه الأنفاس وسهولتها ورائحتها الجميلة ، هي الموازي الشعري لهذا النغم الصاعد من القلب .

والرقة مثل خفق الوتر ، يقول :

وقــال لي الغــاب في رقــة محببة مثــل خفــق الوتــر[6]

---

(١) نفسه ص ١٨٦ .

(٢) نفسه ص ١٩٠ .

(٣) الديوان ص ١٩٨ .

(٤) نفسه ص ٢١١ .

(٥) نفسه ص ٢١٧ .

(٦) الديوان ص ٢٣٧ .

ويقول :

نغما كالحياة عذبا عميقا في حنان ورقة حنين
فإذا الكون قطعة من نشيد علوي منغم موزون[1]
للعبير الذي يرفرف في الأفق ويغني مثل المنى في سكون[2]

ويقول :

حقيقة مرة يا ليل مبغضة كالموت لكن اليها الورد والصدر[3]

ولا يقف الشابي عند هذين الملْمَحَيْن من العلاقة بين طرفي التشبيه الذي يورده، صورة شعرية تعكس واقعه ، وتصور موقفه من واقعيه ، المادي والاجتماعي ، فالملمح الأول وهو العلاقة المنطقية والظاهرية بين الطرفين ، تهمل ذات الشاعر، وتتجه بالصورة الى المحاكاة الحرفية بين الطرفين كما عرضنا ، وهي علاقة تتفق مع فهم التراث للصورة الشعرية ـ ان صح اطلاق المصطلح هنا ـ أو الصورة البلاغية . والملمح الثاني هو نقلة شعرية حقيقية اذا قيست بالملمح الأول لأن الشاعر هنا يتجه الى التفرد والتعبير عن الذات وعن واقعها النفسي خالقاً علاقات لغوية خاصة وجديدة بين المشبه (حالته) والمشبه به محركاً العلاقة بين الطرفين الى موازنة نفسية تحمل مشاعره وتصورها تعرض لملمح ثالث وهو التشخيص ، والتشخيص أداة جوهرية بل هي جوهر للصورة الشعرية لأن الشابي يريد أن يلمس الحقائق، ويقدمها مجسدة، ومن ناحية اخرى يبدي تعاطفه مع واقعه المادي ، مختاراً منه عناصر صوره الشعرية ، ونجد الحاحاً شديداً منه على تشبيه حالته بالطائر، وقد يسميه البلبل أو الصداح ، أو النسر، أو اليمام ، ولذلك أمثلة كثيرة .

(١) الديوان ص ٢٤١ .
(٢) الديوان ص ٢٤٢ .
(٣) الديوان ص ٢٦٩ .

يقول :

... فانصرفت مكتئبا أشدو بحزني كطائر الجبل[1]

*

يمشي فتصرعه الرياح ، فينثني متوجعا كالطائر المكسور[2]

*

شاديا كالطيور بالأمل العذب جميلا كبهجة الشؤبوب
انما الناس في الحياة طيور قد رماها القضا بواد رهيب[3]

*

تغرد كالطير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الاله[4]

*

أنفوس جميلة كطيور الغاب تشدو بساحر التغريد[5]

*

وتمر ايام الحياة بنا كأسراب الطيور[6]

*

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي وكالنحل فوق غصن الزهور[7]

*

(١) الديوان ص ٤٦ .
(٢) نفسه ص ١٨٦ .
(٣) نفسه ص ٧٦ .
(٤) نفسه ص ١٢٧ .
(٥) الديوان ص ١٥٨ .
(٦) نفسه ص ٢١١ .
(٧) نفسه ص ٢٣٣ .

غنــت كأسراب الــطيور ورفرفت   حولي وذابــت كالدخـــان أمامي[1]

*

كنــا كزوجــي طائر، في دوحــة الحــب الأميـن[2]

والشابي يتخذ المشبه هنا حالة الطير ، ليجسد لنا الحالة السابقة وهي حالة المشبه به ، ويأخذ الشابي المشبه به من زوايا وسياقات مختلفة ، فمرة يأخذ الأحزان كطائر الجبل والطائر المكسور وطيور الغاب ، ومرة يأخذها في سياق التغني ، فهي تغني أيضا كالطير وكأسراب الطيور ، ان الطير يشغل حيزا تجسيديا لأن الشابي يطمح دائما الى الحرية ، والطيركمشبه به يصور هذا الالحاح ويعبر عن شوقه الى الحرية والانطلاق .

ولذلك يجسد أمله في الحرية بهذا الطائر ، حتى يصبح الطائر هو الشاعر وتصبح الناس طيورا وأسرابا .

وقد تصبح الأناشيد يماما :

يقول ؛

وإلى أنــاشيد الرعــاة . مرفة   في الغــاب شادية كسرب يمام[3]

ويصبح هو نسرا :

يقول :

سأعيش رغــم الــداء والأعداءْ   كالنّسر فوق القمــة الشماء[4]

---

(١) نفسه ص ٢٦٢ .
(٢) نفسه ص ٨٦ .
(٣) الديوان ص ٢٦٣ .
(٤) نفسه ص ٢٥٢ .

أو بلبلاً : يقول :

وإذا حضرت جموعهم الفيتني   ما بينهم كالبلبل المأسور
لكن لقد هاض التراب ملاحي   فلبثت مثل البلبل المكسور[1]

*

وأغني بين الينابيع للفجر   وأشدو كالبلبل التياه[2]

*

نشدو ونرقص كالبلابل - للحياة   وللحبور[3]

*

ثم يسمو طائرا كالبلبل الشادي السعيد[4]

*

والشاعر الشحرور يرقص منشدا   للشمس فوق الورد والأعشاب[5]

والبلبل يجسد موقف الشاعر من واقعه ، فيصبح مكسورا كالبلبل المكسور ، وحين يفرح ويغني ، يشدو كالبلبل التياه ، الشادي ، السعيد ، وبذلك يشخص الشابي موقفه الجمالي من واقعه في صورة البلبل .

وقد يجسد المشبه به في صورة طفل ليجسد البراءة والطفولة الساذجة من العمر ، والعمر القصير ، في مرحه ولا مبالاته ويعطي صورته علاقة نفسية تحمل دلاّلة الطهر أو السذاجة . يقول ؛

---

(١) نفسه ص ١٠٥ .
(٢) نفسه ص ١٤٢ .
(٣) نفسه ص ٢١١ .
(٤) نفسه ص ٢١٧ .
(٥) نفسه ص ٢٧٣ .

يهجع الكون في طمأنينة العصفور طفلا بصدرك الغريب[1]

نجد الصورة الكون يهجع طفلا ، وهنا يعطي المشبه به ، ايحاءات البراءة ، والسذاجة ، والنوم السريع الذي لا يبالي بما سيأتي به الغد ، يستسلم للنعاس مطمئنا ، ويطهر التشخيص كل هذه الايحاءات في المشبه به مجسدا كل هذه المعاني في الرمز الشعري ـ هنا ـ الطفل .

ويقول :

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدهده[2]

فالقلب الساذج طفل ، ولا نجد في ـ هذا التشبيه المشخص التحاما بين طرفي التشبيه ، فيصبح القلب طفلا وانما كالطفل ، وتفصل الكاف هنا فصلا بين طرفي الصورة .

ويقول :

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر كأطفال الخلود[3]

ويقول :

أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغسي[4]

وهنا يحمل الطفل (المشبه به) دلالة اللامبالاة واللعب بالحقارات ، رغم خطورة الوقت الذي يلعب فيه ، وتناسيه هذا يجعل شعبه شعبا لا يتحمل المسئولية بل ليس أهلا لها لأنه يشغل نفسه بالحقارات في الوقت الغالي .

---

(١) الديوان ص ٧٥ .
(٢) نفسه ص ١٥٤ .
(٣) نفسه ص ٢٥٨ .
(٤) نفسه ص ١٤٧ .

ويقول :

ومشيت تحت ظلاله متهيبا   كالطفل في صمت وفي استسلام[1]

ويقول :

نحن نلهو تحت الظلال كطفلين   سعيدين في غرور الطفوله[2]

ويقول ؛

وزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل

ويجسد ويشخص العبوس والضعف وانتهاء الأجل في المشبه به (الشيخ) داخل الصورة الشعرية .

يقول :

وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقيل[3]

ويقول :

متسلقا جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير[4]

فالشيخ يحمل (كمشبه به) دلالة العبوس والتعب ، ولا شك أنه يضفي إيحاء كثيبا على صورته ، مستخدما العلاقة اللغوية بين المشبه والمشبه به ، وينقله الى مرحلة التشخيص الرمزي .

ولا يقف التشخيص عند الطفل والشيخ ، وإنما يتوسل الشابي بكل صورة تجسد وتشخص موقفه أو تحمل الدلالة المطلوبة لتجسيد وتصوير موقفه ، حتى

---

(١) الديوان ص ٢٦٣ .
(٢) نفسه ص ٢٣٥ .
(٣) نفسه ص ٢١٨ .
(٤) نفسه ص ٢١٢ .

يتحسس الصورة الشعرية :

فيخلق علاقة خاصة مع (الخيال أو الخيالات) ويجعلها مشبها به :

يقول :

تتهاوى ما بين غصات قلبي   بسكون وبين أوجاع نفسي
كخيال من عالم الموت ينساب   بصمت ما بين رمس ورمس[1]

ويخلق الشابي علاقة بين ذكرياته وبين خيالات من عالم النسيان ، وبذلك يخلق صورة موحية ، تحمل دلالة الالحاح التي تدفع الذكرى الشاعر اليه ، وتصور واقع الشاعر الذي تجسدت لديه الذكريات المنسية حتى لم يستطع الفكاك منها .

ويقول :

للضباب المورد المتلاشي   كخيالات حالم مفتون[2]

وللتجسيد :

يكون القلب معزفا :

غرد ولا تحفل بقلبي أنه   كالمعزف المتحطم المهجور[3]

أو عودا :

أنت عود ، مزقت أوتاره كف الحياة[4]

---

(١) نفسه ص ٧٣ .

(٢) الديوان ص ٢٤٢ .

(٣) نفسه ص ١٠٥ .

(٤) نفسه ص ١٣٢ .

أو صخرة :

فاهـدم فؤادي ما استطعـت فانه سيكون مثـل الصخـرة الصماء[1]

والطبيعة قد تكون امرأة :

فأمـرت كفـا على شعـره العاري برفـق كأنهـا ستنيمـه[2]

أو يعيش هو كالجبال :

وعشـت على الأرض مثـل الجبال جليلا رهيبـا غريبـا وحيدْ[3]

ويجسد رغبته في أن يكون قويا مؤثرا في مظاهر الطبيعة القوية .

يقول :

ليتنـي كنـت كالسيول ، إذا سالت تهـد القبـور رمسـا برمس
ليتنـي كنـت كالـرياح ، فأطوي كل ما يخنـق الزهور بنحس
ليتنـي كنـت كالشقـاء أغسي كل ما أذبـل الخـريف بقوسي[4]

وضعفه في صورة الهشيم :

فتهافـت كالهشيم على الأرض ونـاديت أين يا قلـب رفشي[5]

والملمح الأخير في العلاقة بين طرفي الصورة الشعـرية (التشـبيه) ، أن الشابي يأتي بمشبه به يحمل ايحاءات ميتافيزيقية أو أسطورية .

يقول :

والـكون من طهـر الحياة كأنما هو معبـد والغـاب كالمحراب[6]

---

(١) نفسه ص ٢٥٣ .
(٢) نفسه ص ٢٠٦ .
(٣) نفسه ص ١٩٨ .
(٤) نفسه ص ١٤٥ .
(٥) الديوان ص ٢٠٤ .
(٦) نفسه ص ٢٧٢ .

الكون معبد ، والغاب كالمحراب وهو ايحاء يضفي على الكون طهرا وعلى الغاب تقديسا دينيا .

*

وشــذى كأجنحــة الملائــك غامض ساه يرفــرف في سكون سام
وسنــى كيقظــة آدم لما سرى في حسمــه روح الحياة النامي
ورأى الملائــك كالأشعــة في الفضا تنســاب سابحــة بغــير نظام
روح أنــا مسحــورة في عالم فوق الزمــان الزاخــر الدوام[1]

*

هي انجيلي الجميل فصدقه والا فللغــرام جحيمـه[2]

*

فهــو كأس سحــرية لرحيق الخلد قد صاغهــا أله الفنــون[3]

ويقول :

يا قلــب كم فيك من دنيا محجبة كأنهــا حــين يبــدو فجرهــا أرم

ينتزع الشابي الايحاء الاسطـوري ، ويجعـل التشبيه موازيا رمـزيا بـين حالتين ، حالة القلب بدنياه يشابه مدينة أرم ذات العماد التي أخبرنا بها القرآن الـكريم ، ولا شك أن هذا التشـبيه يضفـي على المشبــه ايحــاء أسطــورياً ، ميتافيزيقياً ، ليقارن المتلقي بين الطرفين .

---

(١) نفسه ص ٢٦٢ .
(٢) نفسه ص ٢٠٧ .
(٣) نفسه ص ٢٤٤ .

ويقول :

كأنك الأبـد المجهـول ، قد عجزت   عنك النهى واكفهرت حولك الظلـم[1]

والقلب هو الأبد المجهول ، والمشبه به هنا يحمل ايحاء فلسفياً غامضاً لا يدركه المتلقى ولكنه يحس عمق الزمن المجهول .

(١) الديوان ص ١٥٠ .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية الرمز

يتناول هذا الفصل ، الصورة الشعرية التي تتكرر خلال ديوان الشابي ، لأنها في هذه الحالة تأخذ بعدا رمزيا « فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز ، لكنها اذا عاودت الظهور بالحاح ، كتقديم وتمثيل على السواء ، فانها تعد رمزا ، وقد تصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية »[1] . ، فالصورة علاقة لغوية تأتي على سبيل المجاز ليصور الشاعر بها رؤيته ، ولكن بعض الصور تتكرر خلال أعمال الشاعر وفي هذه الحالة تصبح رمزا شعريا ، يحمل دلالة رمزية محدودة ، ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد مرة ، ولذلك فهي تحتاج التتبع خلال السياق العام للديوان لجمع عناقيد الصور .

ويأخذ أبو القاسم الشابي من الليل ، والمساء ، والصباح ، الفجر ، اليد ، والكف ، والحلم ، كما يستخدم رموز الفصول الأربعة : الشتاء والخريف في مقابل الصيف والربيع ، رموزا شعرية يشكل بها رؤيته الجمالية ، فيجعل الليل والمساء موازيين للظلم والجهل والموت ، وفي المقابل يجعل الفجر والنور والصباح موازية للحرية والانطلاق . ويمثل الحلم رمزا للأمل والكف رمزا للبطش والقوة . والفصول الأربعة يحمل كل منها رمزا . الربيع (والصيف) رمز الخير والجمال ، والشتاء (والخريف) رمز الموت والجمود .

وتأتي رموز الشابي أحيانا متداخلة ومركبة ، فقد يتصارع الليل والحلم ، أو الخوف والربيع ، وهو بذلك يكشف عن صراع الاضداد في الواقع وقد يستخدم أكثر من رمز بدلالة واحدة فيستخدم الليل والمساء بدلالة واحدة ، أو

---

(١) رينيه وبلك ، وأوستن وارين ، نظرية الادب ص ٢٤٤ .

الفجر والصباح أو يعبر عن انسجاب واقعه بانسجام الربيع والحلم ، الفجر والربيع ، الصباح والربيع .

ولا يعني تتبع عناقيد الصور الشعرية خلال ديوان الشابي أننا نفصل الصورة عن سياقها في القصيدة، لأن دلالة الصورة الرمزية تتضح من خلال فهمها في سياقها داخل القصيدة، ثم داخل الديوان بعد ذلك.

رمز الليل :

يستخدم الشابي ، صورة الليل ، موازيا رمزيا ، للظلم والحزن ، وقتل الأحلام ، وكذلك للغربة والرهبة والخوف بل الضعف والقسوة في ذات الوقت ، وعلى عكس ذلك يستخدمه أحيانا موازيا رمزيا للحب والجمال . ولكن الغالب أن يستخدمه للدلالات الحزينة والمظلمة .

فهو يستخدم صورة الليل لتحمل دلالة الظلم :

يقول :

لست أبكي لعسف ليل طويل   أو ربيع غدا العفاء مراحه
انما عبرتي لخطب ثقيل   قد عرانا ولم نجد من أزاحه[1]

*

اذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي   ولا بد للقيد أن ينكسر[2]

ويلاحظ أن الشابي يستخدم صورة الليل ، مركبة في الأولى ، وفي الثانية رمزا واضحا للظلم والمستعمر ، ففي المثال الأول نجد الشاعر يشكل صورة الليل مركبة مع العسف ثم يصفها بالطول ، (عسف ليل طويل) والحديث هنا عن المستعمر الذي طال بقاؤه على أرض تونس، ويُظهر الشاعر نفسه ضعيفا تجاه هذا المستعمر حيث لا يملك الا الدمعة ، ويهم هنا أن صورة الليل في (عسف ليل

(١) الديوان ص ٢٤ .
(٢) الديوان ص ٢٣٦ .

طويل) رمز للمستعمر الظالم وللظلم نفسه ، ذلك أن الشاعر يستفيد من ايحاءات الليل المتعددة ، ويلاحظ أن الشاعر قد رضي هذا الظلم أو خضع له ، ثم أخذ يصرخ تجاه بعض مظاهره ، وفي المثال الثاني يتضح الرمز حيث يربط الشاعر ارادة الحياة بانجلاء الليل وانكسار القيد ، فالليل لذلك رمز للمستعمر والظلم بل الموت ، حيث يلاحظ أن الليل اذا انجلى كانت الحياة المضيئة .

ثم يستخدم الشاعر وجوها كثيرة لهذا الظلم أو لهذا الرمز الذي يحمل دلالات الظلم المتعددة ، فيستخدمه لدلالة الحزن :

ويقول :

أزنبقة السفح ، مالي أراك   تعانقك اللوعة القاسية
أأسمعك «الليل» ندب القلوب   أأرشفك الفجر كأس الأسى ؟[1]

الليل يُسْمِع زنبقة السفح ندب القلوب، لأنه لا يسمع لحن القلوب السعيد، فهو لا يحمل السرور، بل يحمل الحزن والبكاء ، وهو من ناحية ثانية زمان التوجع ، والأنين من المقهورين :

يقول :

واترك دموع الفجر في أوراقها   حتى ترشفها عروس النور
فلربما كانت أنيناً صاعداً   في الليل من متوجع ، مقهور[2]

واذا خيم الليل على النفوس فهو ليل دائم الحزن والرعب، بل في هذا الليل ينتاب الزهرة حلم مريع مخيف .

يقول :

ان ليل النفوس ، ليل مريع   سرمدي الأسى شنيع الخلود[3]

---

(١) الديوان ص ٥١ .
(٢) الديوان ص ١٠٧ .
(٣) نفسه ص ١٥٨ .

وينتابهـا في الصبـاح السديم   وفي الليل حلـم مريع مخيف[1]

(الليل طيف) ولكنه كئيب ، رهيب، حزين .

يقول :

ينبثـق الليل طيفـاً ، كئيباً   رهيبـاً ، ويخفـق حزن الدهور؟[2]

يلاحظ ان صورة الليل تأتي حاملة دلالات الحزن والتوجع في هذا التوالي (أأسمعك الليل ندب القلوب - (. . كانت انينا في الليل - ليل النفوس مريع - في الليل حلـم مريع - الليل طيف كئيب) وكلهـا صور تستخـدم الليل موازيا لدلالة الحزن والكآبة المصاحبة له .

ويستخدم الشابي الليل للدلالة على الغربة كوجه من وجوه الليل :

يقول :

والسعيد السـعيد من عاش كالليل   غريبـاً في أهـل هذا الوجود[3]

والليل قبر للبائس :

ثم اقضي هنـاك في ظلمـة الليل   وألقـي الى الوجـود بيأس[4]

ولذلك تهيم فيه الأشباح مذعورة :

وكم رأى ليلك الأشبـاح هائمة   مذعـورة تتهـاوى حولهـا الرجم[5]

ويحمل الليل دلالات القسوة والألم والرهبة :

---

(١) نفسه ص ٩٧ .
(٢) نفسه ص ٥١ .
(٣) الديوان ص ٢٢٠ .
(٤) نفسه ص ١٤٦ .
(٥) نفسه ص ١٥٢ .

يقول :

أيهـا الليل يا أبا البـؤس والهـول يا هيكل الحياة الرهيب
أنت يا ليل ذرة صعـدت للكون من موطىء الجحيم الغضوب
أيها الليل ، أنت نغـم شجـي في شفـاه الدهـور بـين النحيب[1]

وقامـت به . بنـات الظلام
راقصـات ، يخلبـن في حلك الليل ويلعبـن بالقلـوب الدوامي[2]

فالطـير قد أغفـت، واسـكت صوتهـا الليل الهيوب[3]

* * *

لـم تخـب أشـواق الحياة بهـا فغادرهـا القطوب
أمـا انـا ففقدتهـا ، والليل مربد رهيب[4]

حيث تحمل صورة الليل دلالة البؤس والهول والرهبة، فهـو أبـو البـؤس والهول، وهو ذرة من موطىء الجحيم، وهو نغم بين النحيب، ولليل بنات تلعب بالقلوب الدامية التي ادماها القدر، وهو قوي يُسكِت صوت الطير، والليل مربد رهيب أيضاً ، وعندما تأتي صورة الليل مع الحب تأتي في سياق يعطي دلالات القسوة والرهبة ايضاً، يقول :

وقـد أتـرع الليل بالحـب كأسي وشعشعهـا بلهيـب الحيـاة[5]

الليل يملأ كأس حبه ولا يتركه هكذا ، وانمـا يخلـط هذا الحـب بلهيب

---

(١) نفسه ص ٧٤.
(٢) الديوان ص ١٠٨ .
(٣) نفسه ص ١٢٢.
(٤) نفسه ص ١٢٣ .
(٥) الديوان ص ٥٢.

الحياة ، حيث ينغص حياة الشاعر بالآلام والقلاقل ، ولا يتركه يتمتع بهذا الحب .

وحتى حين يكون الليل رحيما ، يكون كالشاعر يندب

يقول :

فعسى يكون الليل أرحم، فهو مثلي يندب[1]

ويظل الليل رمز التعاسة ، والذبول، حيث يمحو السعادة .

يقول :

واليوم، لقد غشاه الليل فهما في العالم يسعده ؟[2]..

واذا رأى سعادة غضب ؛

آه ، لقد غنى الصباح ، فدمدم الليل العتيد[3]

ويحمل الليل عكس هذه الدلالة، يحمل دلالة السحر والحب والأحلام والسكون ، يقول:

وبنى الليل والربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون

معبداً للجمال ، والحب شعريا مشيداً على فجاج السنين[4]

في هذا السياق ، الظلام جميل ويمتلىء بالأحلام والحب، والليل بنى حول الشاعر وحبيبته معبداً للجمال والحب من السحر والرؤى والسكون ، أي بنى المعبد الرومانسي ، وهو عالم يخالف عالم الليل السابق ، وهو تقلب رومانسي نابع من تقلب الذات الرومانسية، وتقلب عاطفتها تجاه الأشياء .

---

(١) نفسه ص ٥٨ .

(٢) نفسه ص ١٥٦ .

(٣) نفسه ص ١٧٣ .

(٤) نفسه ص ٢٤٣ .

والليالي تحمل دلالات الليل، وصورة الليالي ايضاً ترمز الى البطش والقتل.

يقول :

والليالي مغاور تلحد اللحن وتقضي على الصدى المسكين[1]

حين ملأ اللحن حياة الشاعر، عاش سعيداً، ولكن الليالي اماتت هذا اللحن وقضت على صَدَاه الضعيف، لأنها لا ترحم.

والسير مع الليالي يجني الدم والجراح في شعاب الحياة المتعددة :

وعدونا مع الليالي حفاة في شعاب الحياة حتى دمينا[2]

ولذلك يكرهها ويسأمها لأنها خلطت حياته بالمر، ولم تتركه يستمتع بحياته :

سئمت الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب[3]

ويستخدم الشابي الليالي مع الخريف لتزداد الدلالة عمقاً حيث تحمل الليالي دلالة القتل وتدمير الحياة ، والخريف دلالة الموت والذبول.

يقول :

وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف
وقفت وحولي غدير، موات تمادت به غفوات الكهوف[4]

لقد جردت ليالي الخريف غصون الشجر ، لأنها ليال قوية متعسفة تجعل ما حولها ، موتاً وظلاما ، ولذلك فالليالي عند الشابي آخر العمر.

(١) الديوان ص ٣٨.
(٢) الديوان ص ٢٥٥.
(٣) نفسه ص ٦٥.
(٤) نفسه ص ١٧٤.

يقول :

لست يا امس ابكيك لمجد او لجاه
أو لعمر، بلغت منه الليالي منتهاه

لقد تمكنت الليالي من العمر حتى بلغت نهايته وقضت عليه.

ولذلك نجد الشاعر حريصاً ان تكون الأزاهير والأعشاب واخضرارها قوية لا تستطيع الليالي ان تمحو شيئا منها .

يقول :

ان في الغاب ازاهيراً ، واعشاباً عذاب
واخضرارًا أبديا ، ليس تمحوه الليالي[1]

وكذلك الظلام، يحمل نفس الدلالات السابقة ففيه الغيلان التي تخطف البشر الى الجبال البعيدة .

يقول :

وتفرق الناس الذين الى المقابر شيعوك
لكنهم علموا بأنك في الليالي الداجيه
حملتك غيلان الظلام الى الجبال النائيه[2]

شيع الناس الطفل بعد ان مات ونقلوه الى عالم الليل والظلام واسلموه الى الليالي الداجية ، التي تعيش فيها غيلان الظلام تلك الغيلان التي تحمله الى الجبال النائية ، حيث لا حياة ولا بشر .

والشابي دائماً يقرن الظلام بالشك ، والاثم ، والحزن، والردى ، والموت والعاصفة .

---

(١) الديوان ص ٢١٨ .

(٢) نفسه ص ٢٩١ .

يقول :

يا صميم الحياة، كم أنا في الدنيا غريب اشقى بغربة نفسي
في وجود مكبل بقيود، تائه في ظلام شك ونحس[1]

ويقول لمحبوبته :

ودعيهم يحيون في ظلمة الأثم   وعيشي في طهرك المحمود[2]

ويقول :

وابتسام الفجر في حزن الظلام   في العيون الحور[3]

ويقول :

الى الموت ان شئت هون الحياة   فخلف ظلام الردى ما تريد[4]

* * *

والدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات[5]

* * *

فتقر عاصفة الظلام ، ويهجع الرعد الغضوب[6]

يلاحظ ان صور الظلام (ظلام شك ؛ ظلمة الأثم ، حزن الظلام ، ظلام الردى ، ظلام الموت ، عاصفة الظلام) ترتبط بدلالات حزينة ومقبضة تتوافق مع الظلام وما يوحي به من سواد عتمة وعدم وضوح الرؤية حيث تجعل للردى والموت

---

(١) نفسه ص ١٦٥ .
(٢) نفسه ص ٢٢٠ .
(٣) نفسه ص ٣١ .
(٤) الديوان ص ١١١ .
(٥) نفسه ص ١٩٢ .
(٦) نفسه ، ص ١٢٠ .

ظلاماً وكذلك للاثم والشك. وللظلام عاصفة وحزن .

رمز الفجر :

تحمل صورة الفجر دلالة ، الجديد الخالد ، والاشراق، والأمل ، والحرية . ولذلك فهو مواز رمزي يتناقض مع الزمر السابق ـ الليل ـ وهي طريقة الشابي التشكيلية ، لأنه مغرم بالمتناقضات والمتضادات ، حتى في رموزه الشعرية نجد الرمز والنقيض.فالفجر ليس كئيباً كالليل ، وانما هو جميل، خالد ، سرمدي ، ولا ينتهي ؛ يتغزل فيه الشاعر .

يقول :

حينما يستيقظ الفجر الجميل من سباته[1]

ولذلك يتغزل به :

يقول :

وتغزلت بالربيع وبالفجر فماذا ستفعل الريح بعدي[2]

وهو فجر سرمدي

لأذوب في فجر الجمال السرمدي وأرتوي من منهل الأضواء[3]

ويقول :

هاهنا الفجر الذي لا ينتهي ها هنا الليل الذي ليس يبيد[4]

---

(١) نفسه ص ٣٩٤.

(٢) نفسه ص ٢٧٥ .

(٣) الديوان ص ٢٥٣ .

(٤) نفسه ص ٢٥٩ .

ومغلّف بالسحر :

كنـت في فجـرك المغلف بالسحر فضـاء من النشيد الهادي[1]

وهو فجر خالد بهيج وضحوك :

يقول :

غنـي انشـودة الفجـر الضحـوك أيهـا الصـداح[2]
فروحـا بفجـر الخلـود البهيج ومـا حـولـه من بنـات النجوم[3]

وهو فجر وديع :

في رقـة الفجـر الوديـع وفي الليالـي الحـالمة[4]

وهو فجر ساطع النور :

ولـه فجـر على طول المدى سـاطـع الأنـوار[5]

والشابي يعتبر الفجر حياته، ولذلك اذا انقضى الفجر ضاعت معه حياته وأصبح ترابا :

يقول :

وانقضى الفجـر فانحـدرت من الأفق ترابـا الى صميم الوادي[6]

ويندم على ضياعه، ويتمنى لو لم يكن معه .

---

(١) نفسه ص ١٦٥.
(٢) نفسه ص ٦٧ .
(٣) الديوان ص ١١٢.
(٤) نفسه ص ١٩٣.
(٥) نفسه ص ٣١.
(٦) نفسه ص ١٦٥.

ويقول :

ليتنـــي لـم يعانـــق الفجـــر احلامي ولـــم يلثـم الضياء جفوني[1]

ويقول :

وكؤوس أترعهـــا الفجر ولـكن تحطمـت في يديّا[2]

ويقول :

آه تواري فجـــرى القدس في ليـــل الـدهـور[3]
كان في قلبي فجـــر،ونجوم وبحـار لا تغشيهـــا الغيوم
كان في قلبي فجر، ونجوم فاذا الــكل ظلام وسديم
كان في قلبي فجر، ونجوم[4]

* * *

والالحاح على الفجر يعكس المعاناة والحسرة اللتين يعـانيهما الشاعـر من ضياع الفجر، لأن الفجر بالنسبة له الحرية والحياة .

والفجر رمز شعـري للمخلّص من الأسر والليل وهـو الأمـل في نفس الوقت ، المخلّص الذي يأتي من بين الظلام والحزن ، ولذلك يترقبه الشاعر في ذلك الفضاء البعيد المدى .

يقول :

وأعـده فجـــرى الجميل ، اذا ادلهم عليّ دهري
خذني فقد اصبحت ارقب في فضاك الجـــون فجري[5]

(١) الديوان ص ١٦٦ .
(٢) نفسه ص ٢٠٤ .
(٣) نفسه ص ٢١٢ .
(٤) نفسه ص ١٣٠ .
(٥) نفسه ص ١٣٩ .

وهو فجر مبتسم بين هذه الظلمات

وابتسام الفجر في حزن الظلام في العيون الحور[1]
الفجر يولد باسما متهللاً في الكون ، بين دجنة وضباب[2]

يقول :

ويأتي بالفرحة والابتسام رغم ما حوله من ظلمة وضباب يحجبانه ، انه الأمل المنتصر على الظلمات .

وطالما هو الأمل ، فالشاعر يحلم بعودته حتى ينقضي الليل الحزين ، فخلاصه في ظهور الفجر واختفاء الليل وهجوعه :

يقول :

واحلم بفجر الليالي ففجرها في هجوعك[3]

والفجر هو الحرية التي تسعى تونس كلها الى تحقيقها ، ولذلك يوبخ الشاعر ابن أمه لأنه يتغافل عن هذا الفجر البعيد وهو عذب ضياه .

يقول :

وتطبق أجفانك النيرات عن الفجر ، والفجر عذب ضياه ؟[4]

كما يمثل رمز الفجر واهب الحياة ، ان الفجر يعانق القلب فيصبح الاها :

وهو في قلبي الذي عانقه الفجر إلٰه

والفجر ربيع الحياة وأولها :

---

(١) نفسه ص ٣١ .
(٢) نفسه ص ٢٢٥ .
(٣) الديوان ص ١٠٢ .
(٤) نفسه ص ١٢٨ .

يقول :

فأنـا ما زلـت في فجـر شبابـي أوضحاه[1]

ويقول :

سئمـت الحياة ومـا في الحياة ومـا أن تجـاوزت فجـر الشباب[2]

ومما سبق ، نجد أن الفجر هو الموازي الرمزي المناقض للّيل ـ ونلاحظ ، أن هذا الرمز ثري ، يعطي دلالات وايحاءات متعددة ، تختلف باختلاف سياقات « صورة الفجر » ، ومع ذلك نرى أن هذا الرمـز يزداد ثراء ، خلال سياقـه في الديوان كله . فالشابي يسقط عليه صفات الجمال ، والسرمدية ، والسحرية ، والخلود ، والوداعة ، وهذه الصفات تبين لنا وتعكس في نفس الوقت ، موقف الشاعر من هذا الرمز الشعري ، فهو وفيّ محب له متغزل فيه ،ينتظره دائما ، لأنه بالنسبة له الحرية والحياة ، يترقبه ، لأنه اذا ضاع منه ندم وتحسر ، ولذلك ، فهو دائما في ظلمة حياته ، يتأمل السماء ليرى الفجر المبتسم ، والمنتصر دائما على هذه الظلمات .

وقد يستخدم الشابي ـ الصباح ـ بديلا للفجر ، ينتظره كما ينتظر الفجر .

يقول :

كان في قلبـي صبـاح واياه وابتسامـات ولـكن وا أساه

*

يا ابن أمـي أتـرى أين الصباح ؟ قد تقضى العمـر والفجـر بعيد
يا ابن أمـي أتـرى أين الصباح ؟
يا ابن أمـي أتـرى أين الصباح ؟

---

(١) نفسه ص ١٧٤ .
(٢) نفسه ص ٦٥ .

فاذا قلبـي صبـاح واياه واذا أحلامـي الأولى ورود[1]

فالصباح عند الشابي رمز شعـري يوازي شعـريا وجمـاليا رمـز الفجـر ، ويتضح ذلك من قوله :

يا ابن أمـي أتـرى أين الصباح قد تقضي العمر والفجر بعيد

فهو ينتظر الصباح ويتساءل عنه ، لأن عمره انتهـى ، ومـا زال الفجـر بعيدا ، وقلبه يتحول الى صباح وابتسامات . فالصباح هنا مواز رمزي للمخلص من الظلمة وبداية الحياة الجديدة التي تعوضه أمه الفقيد المظلم . ويلح الشابي على السؤال أين الصباح ؟ ثلاث مرات متتاليات مما يكشف لنا الموقف المتشوق الى الحرية أو الى الصباح رمز الحـرية (الجمالي) ، وتعـكس من ناحية ثانية ضيقـه الشديد من واقعه وليله المظلم .

وعندما يزيد الشابي أن يبين دلالة الحرية ، يعرض رمز الصباح في صورة شعرية تتضاد مع ما بعدها ، فالموتى (شعبه) والجفون الكليلة ، لا تستطيع أن تستقبل نور الحياة أو نور الصباح أو صباح الحياة رمز الحرية يقول :

وصبـح الحياة لا يوقـظ الموتى ولا يرحـم الجفـون الكليلة[2]

والصباح هو البديل للنواح والجنون ،

يقول الشابي :

مـات عهـد النواح وزمـان الجنـون
وأطـل الصبـاح من وراء القـرون[3]

(١) الديوان ص ١٢٩ .
(٢) الديوان ص ٢٤٨ .
(٣) الديوان ص ٢٣٠ .

وهو البديل للظلام ، ويوازي الصباح ، ربيع الحياة بايحاءاته العطرة والمبهجة ،

يقول :

من وراء الظلام وهدير الحياة
قد دعاني الصباح وربيع الحياة[1]

والصباح يدعو الشاعر ، الى حياة جديدة ، الى الحرية .

ولكن ،

إذا غنى هذا الصباح فمعنى ذلك أن الليل يدمدم غضبا .

يقول :

آه لقد غنى الصباح فدمدم الليل العتيد

وكما يتوازى ـ شعريا ـ رمزا الفجر والصباح ، نجد الشابي يستخدم رمز النور ، موازيا لهما .

يقول :

يا أيها النور النقي وايها الفجر البعيد[2]

فالنور النقي هنا هو الفجر البعيد ، انه ينادي النور ، وهذا النور هو الفجر . وكعادة الشابي يضفي دائما على صوره الشعرية ورموزه الشعرية ايحاءات قدسية .

يقول :

ومن تعبد النور أحلامه ، يباركه النور أنى ظهر[3]

(١) نفسه ص ٢٣٢ .
(٢) نفسه ص ١٧٢ .
(٣) نفسه ص ٢٣٩ .

رمز الكف :

يستخدم الشابي صورة الكف كمواز رمزي للبطش والموت والعسف ، ولذلك تجده يسندها ، أو يقيم علاقات لغوية بين الكف والموت والردى والأسى والظلام والظلم والبطش والجدب ، مما يكشف لنا أبعاد هذا الرمز الشعري داخل الشابي ، ويكشف عن موقفه من أدوات البطش ، فاليد هي وسيلة البطش وأداته ، ولذلك يمقتها ، بل ويصفها بصفات تسقط حنقه على أدوات البطش والقهر والظلم كلها :

فالكف تأتي كفا للردى :

يقول :

فافتـــك منهـــا بعنف كف الـــردى أبويها[1]

فكف الردى مواز شعري للموت والقهر ، ولذلك نجد استخدام الشابي للأفعال والصفات التي تحمل نفس الايحاء ، ليثري رمزه الشعري ، فكف الردى تأخذ بعنف والدي الفتاة ، ونلاحظ الفعل ، فافتك،الذي يوحي بمحاولات الكف المستميتة لأخذ والدي الفتاة ، كما يوحي بمحاولات الفتاة للتمسك بهما ورفضها أن تسلمهما بسهولة لكف الردى المقاتلة القاسية .

والكف ، كف الأذى والأسى تحطم الأشياء الغالية المحبّبة لدى الشاعر :

يقول :

حطمـــت كف الأسى قيثارتي فـي يـــد الأحـــلام[2]

انها كف محطمة ، تحطم آلة الشاعر الغنائية ولا ترحم ، بل انها لا تحب غناء الشاعر .

---

(١) الديوان ص ١٠٢ .

(٢) نفسه ص ٦٧ .

وهي كف الظلام التي تسحق اللذة والحياة والحرية :

يقول :

فحطمت كأسي وألقيتها بوادي الأسى وجحيم العذاب
لقد سحقتها أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب[1]

وللظلام أكف ، وليست كفا واحدة ، وهي تسحق بلا رحمة ، تحطم كأس الحياة بقوة ، والكأس هنا رمز شعري يوازي نصيب الشاعر من الحياة والحرية . ونلاحظ استخدام الفعل « سحقت » لهذه الأكف ، ليعكس لنا مدى القوة والقسوة في نفس الوقت .

ولذلك لا تشترك في البناء ، وإنما تشترك في سفك الدماء ، وارتكاب جرائم القتل الجماعية ، للشعوب .

يقول :

سخّرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه[2]

كف المستعمر ، ماذا يرجى أن تفعل ؟! انها مخضوبة ، وليست مخضوبة بالحناء ، وانما بالدماء الغزيرة التي يسفكها المستعمر بين التونسيين ، في هذه الفترة .

واذا كان الحقل يوحي بالخصب والنضارة ، فان الشاعر حين يقيم علاقة لغوية بين الحقل والكف ، يسحب ايحاءات الخصب والنضارة ، ويبدلها بحقل جديب حصيد .

---

(١) نفسه ص ٦٥ .
(٢) الديوان ص ٢٦٠ .

يقول :

وتطلب ورد الصباح المخضب من كف حقل جديب حصيد[1]

ويتساءل الشاعر متعجبا مما يفعله شعبه ، ويهزأ به ، كيف يطلب الصباح أو الحرية من كف جدباء لا تعطي خيرا ، وكيف يريد هذا الشعب أن يأخذ ورد الصباح من كف تعطي الجدب والجفاف ؟!

والكف جائرة ظالمة يقول :

انفض الطل ففي الطل حياة حائرة
شردتها عن فؤاد الليل كف جائرة[2]

الكف جائرة تشرد ، الحياة الحائرة بعيدا عن قلب الليل.ويلاحظ استخدام الفعل (شردت) لهذه الكف ، ووصفها (جائرة) .

وقد تمسك الكف معزفا للنغم ، ولكن الشاعر يسلب من المعزف البيان والصداح حتى تتلاءم ايحاءات الكف والمعزف الأخرس :

يقول :

أظل الوجود المساء الحزين ، وفي كفه معزف لا يبين[3]

وهو يسند الكف هنا للمساء .

ولكن ، للمساء الحزين الكئيب ، ومع ذلك فالمعزف لا يبين ولا يفنى .

وكذلك اذا أسندت الكف للحياة ، فان الشاعر يسند الى الكف التمزيق والبطش .

---

(١) نفسه ص ١١١ .

(٢) نفسه ص ٢٩٠ .

(٣) الديوان ص ٩٢ .

يقول :

أنـت عود ، مزقـت أوتـاره كف الحياة[1]

العود مزقته كف الحياة ، التي يجب أن تعطي الخير والنماء ، ولكن الشاعر جعل منها رمزا ـ في النهاية ـ للتحطيم والتخريب .

وايمانا من الشابي ، بقوة الكف ، فلا يفلّ الحديد الا الحديد ، ويصد الشر كف قوية قادرة ، وهنا يثري الشابي رمزه الشعري (الكف) ويستخدم أحد ايحاءاته (القوة) ، ويوظفها في سياق الرثاء لوالده فيسند الى الكف ، صد الأذى والشر ، وهو إيحاء جديد ، لا نحس بغرابته وانما نحس بتوافقه مع سياقات اليد السابقة .

يقول بعد وفاة والده :

وفقـدت كفـا ، في الحياة ، يصـد عنـي كل شر[2]

*

وقد استخدم الشابي رمز الكف ، في سياق واحد للدلالة على السحر والجمال ، ولكن ، مع فهمنا لسياقات هذا الرمز ، نجد الشابي يستخدم احدى ايحاءاته ، وهي أن الساحرة تمرر كفها على شعره ، وكأنها ستنيمه انها تحاول أن تجذبه وتشده .

يقول الشابي :

فأمـرت كفـا على شعـره العاري برفـق كأنهـا ستنيمه[3]

وكما استخدم الشابي ، كف الردى ، وكف الظلام ، يستخدم الشابي

(١) نفسه ص ١٣٢ .
(٢) نفسه ص ١٣٩ .
(٣) الديوان ص ٢٠٦ .

راحة الردى ، وراحة الليل ، كمواز رمزي للهلاك والدمار .

يقول :

مـا كرهـت الحياة الا لأن النـاس في راحـة الـردى حصوات[1]

الراحة تسند للردي ، فتكون راحة الردي القاتلة التي تمسك بالبشر كأنهم حصوات ، وهذا يعكس ضخامة هذه الراحة وتجبرها وقسوتها على البشر ، ويعكس ضعف البشر أمامها .

وراحة الليل تغمض العيون حتى لا ترى الصباح والحرية .

يقول :

وتفـرد ان للـوردة عينـا فاتره
أغمضتهـا راحـة الليل فقـد هب الصباح[2]

وحين يقيم الشاعر بين الراحة والفجر رمز الحرية علاقة جمالية ، فانـه يسكب في هذه الراحة دموعا ، دامية ، حتى يضفي ايحاءات الحزن ، والقسوة . وحتى راحة الفجر التي تعطي الحرية ، لا تحمل الا دمعا .

يقول :

رابضـا كالهـول في احـدى زوايا الهاوية
ساكبـا في راحـة الفجـر الدمـوع الدامية[3]

وكما يستخدم الشابي رمزي ، الكف والراحة متوازيين ، فانه يستخـدم أيضا رمز اليد بنفس الدلالة .

---

(١) نفسه ص ٢٩٦ .

(٢) نفسه ص ٢٩٠ .

(٣) نفسه ص ٢٨٧ .

يقول :

ان للحب على الناس يدا   تقصف الأعمار[1]

فاليد ، يد الحب ، ولكنها يد الحب الفاشل ، الذي يقصف العمر ، بما يخلفه في نفس المحب من صفات الفشل أو الخيانة .

*

واليد ، يد الموت القوية القاهرة .

يقول :

والأمس قد جرفته مقهورا يد الموت العتيد[2]

وقد استخدم الشابي اليد ، مع الأحلام ، مثريا رمزه الشعري ، مضيفا ايحاءات جمالية على الرمز (اليد) ، فيد الأحلام :

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدهده[3]

فاليد هذه المرة لا تقتل ، ولكنها يد الأحلام التي يأمل أن تغير طبيعة اليد ، من القتل والبطش والاهلاك ، الى الهدهدة والحنان ، وبذلك يكشف الشابي عن رغبته الملحة في تغيير طبيعة اليد الباطشة الى يد تخلق الحنان والحب للقلب . وبذلك يتضح موقفه الذي يحاول أن يصلح من واقعه .

رمز الحلم :

صورة الحلم تعتبر ، موازيا رمزيا للأمل ، وفي كل سياق نجد له ايحاء

---

(١) نفسه ص ٣١ .
(٢) نفسه ص ٨٢ .
(٣) نفسه ص ١٥٤ .

جديدا ، وهذا الرمز الشعري ، يمثل الأمل الذي يأمله الشاعر وأداته التي يصوغ بها الشاعر علاقات واقعه صياغة جديدة ليغيرها ، وأحيانا يكون الحلم موازيا رمزيا للأمل الخادع ، أو للضعيف .

والشابي يستخدم (الأحلام) مجموعة ، أكثر من استخدامه للحلم المفرد ، وقد يستخدم الصفة (اسم فاعل) من الحلم ، وقد يستخدم الفعل .

وهو يسقط على الحلم صفات الجمال والسحر ، والوداعة ، كما فعل مع رمز الفجر ، وهذا يعكس قيمة الحلم الفنية ، وأهمية دلالاته داخل السياقات المختلفة خلال الديوان . فالحلم هو المتنفس الوحيد للشاعر ، الذي يهرب به الى واقع خيالي آخر يعيش فيه يعوضه عن واقعه المر والمظلم ولو للحظات يستجمع فيها ذاته ليعود مرة ثانية .

فالحلم جميل ، والأحلام جميلة أيضا ، لأنها رمز شعري واحد :

يقول :

تمشي حواليه الحياة كأنها الحلم الجميل خفيفة الأقدام[1]

يتمايل الحلم الجميل كبسمة القلب الثمل[2]

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول[3]

*

ويغني الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر[4]

ولا شك في أن الأحلام جميلة لأنها ، تريح الشاعر من عنت واقعه ، وأنها

(١) الديوان ص ١٦٩ .

(٢) نفسه ص ٨١ .

(٣) نفسه ص ٨٠ .

(٤) نفسه ص ٢٣٨ .

تمثل الابتسامة التي تقابله في ظلام اليأس .

والحلم ساحر أيضا ومعسول .

يقول :

حلـم ساحـر به حلـم الغاب فواهـا لحلمـه المعسول[1]

فالحلم ساحر ، لأنه يخرج الغاب الى واقع جميل ، يبدل تعاسة الشاعر الى سعادة ، وهو معسول الطعم يغري الشاعر أن يتذوقه .

والحلم وديع .

يقول :

تقف العذارى الخالدات .

في ضفتيه ، مرددات نغمة الحلم الوديع[2] .

والحلم أمل بعيد يحبه الناس : يقول :

ما قدس المثـل الأعلى وجمله في أعـين النـاس إلا أنـه حلم[3]

والسعادة حلم لأنها أمل بعيد بالنسبة للشاعر :

يقول :

فما السعـادة في الـدنيا سوى حلم ناء تضحي له أيامهـا الأمم[4]

والطفولة حلم لأنها فترة معسولة جميلة :

---

(١) نفسه ص ٢٢٦ .
(٢) نفسه ص ٨١ .
(٣) الديوان ص ٢٠٠ .
(٤) نفسه ص ٢١٤ .

يقول :

لله ما أحلى الطفولة انها حلم الحياة[1]

والحلم مستكين هادىء : يقول :

فأغفى على صدره المطمئن وفي روحه حلم مستكين[2]

وهذا الحلم (الأمل) بعيد ، يشتاق اليه الشاعر بلوعة لأنه مخرجه من الآلام ومن الواقع المظلم :

يقول :

يبكي على الحلم البعيد بلوعة لا تنجلي[3]

وللشباب حلم :

يقول :

ولتشهد الدنيا التي غنيتها حلم الشباب وروعة الاعجاب[4]

وللشاعر حلم :

وربيع كأنه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد[5]

ان رمز الحلم موازٍ شعري للأمل والمتنفس الذي يتنفس عبره الشاعر ، وهو الرؤية التي يصوغ بها واقعه من جديد .

ولهذا يصفه الشاعر (أي الحلم) بالجمال ، والسحر ، والوداعة ، والبعد

---

(١) نفسه ص ٨٨ .

(٢) نفسه ص ٩٣ .

(٣) نفسه ص ٥٦ .

(٤) نفسه ص ٢٧٣ .

(٥) نفسه ص ١٨٢ .

ويشبه به الحياة والطفولة والسعادة والمثل الأعلى ، لأنها جميلة، مطلوبة، بعيدة ، ولهذا فالحلم رمز للأماني العظيمة والبعيدة .

ويستخدم الشابي (الأحلام) أكثر من استخدامه (للحلم) ، فهي جميلة هي الأخرى وعذبة وساحرة يقول :

لوين النحور على ذلة ومتن وأحلامهن العذاب[1]

وتأتي كمواز رمزي للآمال .
يقول الشابي :

فارحم تعاسته ، ونح معه على أحلامه[2]

والأحلام هنا الآمال التي يحاول أن يحققها الشاعر ولذلك فضياعها تعاسة وموت .

ويقول :

كئيب وحيد بآلامه وأحلامه شدوه الانتحاب[3]

ويقول :

ان في قلبك الكئيب لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب[4]
ويحفز قلبه ويذكره بآماله ليحيا من جديد .
يقول :

أين أحلامك يا قلبي ؟ لقد فات الفوات[5]

---

(١) الديوان ص ٦٦.
(٢) نفسه ص ٥٦ .
(٣) نفسه ص ٦٦ .
(٤) نفسه ص ٧٥ .
(٥) نفسه ص ١٣٢ .

ويقول :

لا ترى غـير فتنـة العالـم الحي وأحـلام قلبهـا المسحور[1]
ودعونـا هنـا تغنـي لنـا الأحلام والحـب والوجـود الكبيـر[2]

ولذلك فالفجر ، (رمز الأمل) مطرز بالأحلام :

يقول :

كنـت في فجـرك ، الموشـح بالأحلام عطـراً يرف فوق ورودك[3]

ويقول :

فأعيش في غابـي حياة كلها للفـن ، للأحـلام ، للالهـام[4]

ويقول :

ودخلتـه وحـدي وحـولي موكب هزج من الأحـلام والأوهام[5]

ويقول :

ويوشي الوجـود بالسحـر والأحلام والزهـر والشـذى واللحـون[6]

ويقول :

جرفـت من قرارة القلـب أحلامي الى اللحـد جائـرات الخطوب[7]

ولذلك يعتبر الحياة بدون الآمال (الأحلام) موتا :

---

(١) نفسه ص ٢٣٣ .
(٢) نفسه ص ٢٣٥ .
(٣) الديوان ص ١٦٤ .
(٤) نفسه ص ١٦٩ .
(٥) نفسه ص ٢٦٣ .
(٦) نفسه ص ٢٤٢ .
(٧) نفسه ص ٧٧ .

يقول :

والحياة التـي تخـر لهـا الأحلام موت مثقـل بالقيود[1]

ويقول :

كبلي يا سلاسـل الحـب أفكاري وأحـلام قلبـي الضليل[2]

ويقول :

ينسج الأحلام في قلبي بأضواء الحياة[3]

فالأحلام مواز رمزي للأمل والأمل البعيد أو الضائع ، أو المبحوث عنه . وليست الأحلام هذه ، مفارقة للواقع ، انما هي أحلام وآمال الشاعر ، الذي يريد أن يحيا بواسطتها . انها أدواته وواسطته ، وفي نفس الوقت هي الهدف الـذي يسعى اليه .

يقول :

بيت من السحـر الجميل مشيد للحـب والأحـلام والالهام[4]

ويوظف الشابي الدلالات والايحاءات المختلفة لصورة الأحلام في سياقات مختلفة تعكس ثراء هذا الرمز الشعري ، وكثرة دورانه .

فالأحلام هذه المرة مواز شعري للضعف والسراب والآمال الخادعة :

يقول الشابي :

بئسـت الأفـراح ، أفـراح الحياة انهـــا أحـــلام[5]

---

(١) نفسه ص ١٥٩ .

(٢) نفسه ص ٢٢٧ .

(٣) نفسه ص ١٧٥ .

(٤) نفسه ص ٢٦٢ .

(٥) نفسه ص ٧٠ .

فلأن الأفراح لا تستمر كثيراً ، فهي عند الشابي احلام ، أي آمال خادعة ، لا تستمر بل هي لحظات قليلة كالأحلام التي تستغرق عدة ثوان .

ويقول :

واجعل لياليك أحلاماً مغردة ان الحياة وما تدوي به حلم[1]

فالشاعر يريد أن تكون الليالي أحلاماً ممتعة وأوقاتاً سعيدة ، ولكنه يعقب على ذلك الطلب ، بأن الحياة وما فيها من ليال وأيام ، حلم وسراب سريع الزوال .

ناحت به الناس أوهام معربدة لما تغشتهم الأحلام والظلم[2]

فالأحلام هنا تغشى الناس فتصيبهم بالأوهام والخيالات .

ويقول :

وتصبح أحلامها يقظة موشحة بغموض السحر[3]

والحلم هنا ضد اليقظة ، وضد السراب .

ولما كانت الأحلام آمالاً ، ومتنفسات لواقع الشاعر الأليم ، فهي ترتبط لدى الشابي بدلالات تناسبها .

فللأحلام قيثارة يقول :

يلمسن من قيثارة الأحلام أوتار الغزل[4]

للأحلام أو للآمال قيثارة، ويلمس منها ـ بالتحديد ـ أوتار الغزل .

---

(١) نفسه ص ٢١٥ .

(٢) نفسه ص ٢١٤ .

(٣) نفسه ص ٢٣٨ .

(٤) نفسه ص ٨١ .

وللأحلام شجرة :

وتناثرت أوراق أحلامي على حسك الممر[1]

ولها ناي : وهو ناي الجمال والحب والأحلام لكن قد حطمته الدواهي . ولها عروس مرحة :

وعـروس أحلامـي تداعـب عودها فـيرن قلبـي بالصـدى وعظامي[2]

ولها ربة :

خبرينـي ما الـذي خلف الغيوم ؟ ربـــة الأحــلام[3]

ولها مراشف :

بمراشف الأحلام منطلقا، يسير على مهل[4]

والصيف له أوقات حلوة ، هي الأحلام :

يقول :

ثم أجنـي من صيف أحلامي الساحـر ما لذ من ثمار الخلود[5]

وللظاهرات أحلام ، فهناك :

أحلام للسلام :

ثورة الشر ، وأحـلام السلام وجمـــال النـــور[6]

---

(١) الديوان ص ١٤٠ .

(٢) نفسه ص ٢٦٥ .

(٣) نفسه ص ٧٠ .

(٤) نفسه ص ٨١ .

(٥) نفسه ص ١٢٥ .

(٦) نفسه ص ٣١ .

وهنا يجعل الشابي الأحلام متضادة مع الثورة ، فالسلام له أحلام آملة في الحياة والتصالح. ولكن الشر له ثورة تجتاح ما أمامها .

وأحلام الحياة :

فتـأودت نشـوى بأحـلام الحياة ونورها[1]
وبأعماقـك أحـلام الحيـاة الرائعة[2]

وأحلام البلاد :

إلاّ أن احلام البلاد دفينة . . . .[3]

فالآمال أو أحلام البلاد دفينة لأن المستعمر يحيطها بالعسف والقوة

وأحلام الصبا الباسمة :

تسعـى به الأمـواج باسمـة كأحـلام الصبا[4]

وأحلام المنون :

هـا أنـت ذا قد أطبقـت جفنيك أحـلام المنون[5]

وأحلام الربيع :

أيهـا البلبـل يا شاعـر أحـلام الربيع[6]

وأحلام الحب:

ويـرى الأطيـار فيحسبهـا أحـلام الحـب تغرده[7]

---

(١) نفسه ص ٨٨ .
(٢) نفسه ص ٢٩٢ .
(٣) الديوان ص ٦٤ .
(٤) نفسه ص ٨٠ .
(٥) نفسه ص ١٩٠ .
(٦) نفسه ص ٢٩٠ .
(٧) نفسه ص ١٥٤ .

من العلاقة التي يقيمها الشاعر بين الكلمات أو الدلالات في صور الأحلام كمواز رمزي نجدها توازي الأمل .

ولا يقف الشابي عند ايراد الحلم والأحلام كمواز رمزي للآمال والأماني ، أو للسراب الخادع . وانما يشتق منهما الصفة أو الحال ، التي تضفي على الصورة الشعرية ايحاءات الحلم التي يصفها الشابي بالسحر ، والجمال ، والسرمدية والخلود، أو بالرقة والعطر .

يقول الشابي :

وأسير في دنيا المشاعر حالماً غرداً وتلك طبيعة الشعراء[1]

وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة بغير نظام[2]
فأهبت مسحور المشاعر حالماً نشوان بالقلب الكثيب الدامي[3]

*

وتمر بين فجاجها اللذات ، حالمة ، تميد[4]

ويقول :

بسمات ثغر حالم، يغتر في سهو السرور
والأرض حالمة، تغني بين أسراب النجوم[5]

*

---

(١) نفسه ص ٢٥٢ .
(٢) نفسه ص ٢٦٢ .
(٣) الديوان ص ٢٦٥ .
(٤) نفسه ص ١٩٤ .
(٥) نفسه ص ١٩٥ .

قد تغنيت منذ حين بصوت ناعم حالم شجي حنون[1]

*

في فضاء مورد حالم ساهٍ أطافت به عذارى الفتون

*

أبداً أنت حالم فاسأل الليل فعند الظلام علم اليقين[2]

*

وتشير في عدوات واديها بنفس حالمة[3]

*

ورن نشيد الحياة المقدس في هيكل حالم قد سحر[4]

*

اليك الفضاء، اليك الضياء، اليك الثرى الحالم المزدهر[5]

*

كان الربيع الحي روحاً حالماً غض الشباب معطر الجلباب[6]

*

ولكم مساء حالم متوشح بالظل والضوء الحزين الدامي[7]

*

---

(١) نفسه ص ٢٤١ .

(٢) نفسه ص ٢٤٣ .

(٣) نفسه ص ٨٨ .

(٤) نفسه ص ٢٤٠ .

(٥) نفسه ص ٢٣٩ .

(٦) الديوان ص ٧٢٠ .

(٧) الديوان ص ٢٦٤ .

ما الـذي خلف سحرهـا الحالم السـكران في ذلك القـرار البعيد[1]

*

وحيث الفضـا شاعـر حالـم، يناجـي السهـول بوحـي طريف[2]

*

أمشي بروح حالـم متوهج في ظلمـة الآلام والأدواء[3]

*

بل قد يأتي بالفعل :

والربـى تحلـم في ظل الغصـون المائسة[4]

فالشابي - كما مثلنا - يشتق من (الحلم - الأحلام) صفة ، (وهي اسـم فاعل) ، يصف بها ، ما قبلها ، وهي طريقة تشكيلية عند الشابي ، يستخـدم الصفة في بناء الصورة الشعرية .

والشابي يريد من الحاق صفة ، (حالم - حالمة) أن يضفي ايحاءات الجمال والأمل والخلود ، والسحر ، أو الغموض أحياناً الى الموصوف داخل نطاق تشكيل الصورة الشعرية الرمز ، (الحلم) . ويستخدم أو (يشتق) (الحـال) ليبـين نفس الايحاء الحلمي .

وأخيراً يأتي بالفعل في قوله السابق:

والربى تحلم في ظل الغصون المائسة[6]

(١) نفسه ص ١٥٧ .

(٢) نفسه ص ٩٦ .

(٣) نفسه ص ٢٥٣ .

(٤) نفسه ص ٢١٦ .

رمز الربيع :

يحمل الربيع دلالـة النماء والخصـب والمنظـر الجميل ، وواهـب الحياة :
ولذلك فهو مواز رمزي للخصب، ولذلك يصفه الشابي بأنه : فنان :

والـربيع فنـان شاعرهـا المفتون يغـري بحبهـا وهواهـا[1]

ونلاحظ هنا المقارنة السريعة التي أقامهـا الشابـي عبـر التشـكيل الجمالي لصورة الربيع الشعرية ، فالربيع فنان ، لأنه رسام ، يرسم الطبيعة الفاتنة بريشته الساحرة ، التي تحيل الجفاف الى حياة ، وتعيد الحياة بدلاً من الموت ، وهو ساذج غرير :

والا ربيع الوجـود الغرير ورقص الأشـعـة فوق الظلال[2]

ولذلك فقلت الربيع أخضر :

يقول :

لـطيف الحياة الـذي لا يمـل وقلـب الـربيع الشـذي الخضر[3]

وهو ساحر :

يقول :

متنقـلاً بـين الخمائـل تاليا وحـي الـربيع السـاحر المسحور[4]

ولذلك :

يمشي الـربيع على البسـاط الأخضر بزهـره وأحلامـه لأنـه واهـب الحياة

---

1) الديوان ص ٢٤٨ .
2) نفسه ص ١٢٨ .
3) نفسه ص ٢٣٨ .
4) نفسه ص ١٠٥ .

يقول :

نحن مثل الربيع : نمشي على أرض من الزهر والرؤى والخيال[1]

ويقول :

ان في ثغرنا صيفاً سماوياً وفي قلبينا ربيعا ، مغوف[2]

ولأن الربيع ساحر وسعيد وغرير وجميل ، فله :

ناي :

نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه[3]

وأغاني :

فسرت الى حيث تأوي أغاني الربيع ، وتذوي أماني الخريف[4]

والشابي يهدد المستعمر بأن ما يراه من جمال صامت (ربيع) لا يغري ولا يخدع لأنه يحمل العاصفة وراءه :

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح[5]

ولذلك فالربيع يتضاد مع الشتاء والخريف رمزي الموت والجمود ، انه رمز الحياة يقول الشابي :

وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك[6]

*

---

(١) نفسه ص ٢٣٤ .

(٢) نفسه ص ٢٣٥ .

(٣) الديوان ص ٢٠٤ .

(٤) نفسه ص ٩٦ .

(٥) نفسه ص ٢٦٠ .

(٦) نفسه ص ١٠٣ .

فسرت الى حيث تأوي أغانـي الـربيع وتـذوي أمانـي الخريف[1]

ويجدد الشاعر أمله في الحياة متخذاً من الربيع موازياً لذلك .
يقول الشابي :

سـوف يأتـي ربيـع ان تقضى ربيع[2]

نلاحظ ، أن الـربيع هو الموازي الرمـزي للحياة والخصـب ، والجمال ، ولذلك حين يقيم الشاعر علاقة جمالية معه ، يقيمها مع حلم الشاعر رمز الأمل ، ومع الفجر رمز الحرية ، حتى ينتج من تفاعل هذه الرموز الشعرية ، دلالة رمزية جديدة كثيرة الايحاء . ولذلك فللربيع ناي واغانٍ ، وهو رمز لتجديد الأمل في الحياة .

رمـز الخريف :

وكعادة الشابي ، يستخدم الرمز ، وضده ، وعلى النقيض من رمز الربيع نجد رمز الخريف ، كمواز رمزي ، للموت والذبول .

يقول :

وقلـت: هو الـكون مهـد الجمال ولـكن لكل جمـال خريف[3]

حيث يمثل الخريف ذبول الجمال ، بل يمثل القبح .
ولذلك فهو يكفن الجمال بالصقيع .

يقول :

قضـت في حفـافيه تلك الزهور فكفنهـا بالصـقيـع الخريـف[4]

---

(١) نفسه ص ٩٦ .
(٢) نفسه ص ٢٣١ .
(٣) الديوان ص ٩٨ .
(٤) نفسه ص ٩٧ .

وجين يقيم الشاعر علاقة بين رمز الخريف يقيمها مع رمز الظلام والموت ايضاً ، يقول :

وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف[1]

والخريف ـ كرمز للذبول ـ شاحب ، ملول .

يقول :

فيك يبدو خريف نفسي ملولا شاحب اللون ، عاري الأملود[2]

وللخريف ثورة :

يقول :

ورياض لا تعرف الحلك الداجي ولا ثورة الخريف العتيد[3]

وقد يحمل الصيف رمز النضج ، وقد يحمل الشتاء رمز الجمود ، ولكننا اكتفينا بهذين الرمزين الشعريين (الربيع ـ الخريف) ، لظهورهما ونموهما داخل سياقات الديوان ، ووجود شواهد لهما . وأما الشتاء والصيف فهما غائران . وليس معنى ذلك أنهما غير موجودين ، وانما اكتفينا بما يوضح فكرة التضاد الثنائي بين رموز الشاعر .

(١) نفسه ص ١٢٥ .

(٢) نفسه ص ١٨٢ .

(٣) نفسه ص ٩٧ .

الفصل الرابع

دور الصورة في تشكيل القصيدة

* تقديم .
* البناء النامي .
* البناء المتكرر المركزي .
* البناء المركزي .
* بناء التضاد .
* البناء السردي .

تقديسم :

ليس لدى الشاعر خطة مسبقة لتشكيل قصيدته، وليس لديه تصور سابق لدور محدد للصورة الشعرية في هذا التشكيل، لأنه لا يدري كيف يستخرج القصيدة، ولا كيف تتم، صحيح قد يتدخل الشاعر واعياً في توجيه تشكيل القصيدة، الذي ينمو حتى يكتمل تصوير موقف الشاعر، ولكن هذا التدخل ليس سابقاً ولكنه داخل لحظات الابداع التي تنتهي عندما يضع الشاعر آخر حرف، وعندما تنتهي القصيدة يستطيع الناقد ان ينظر فيها ويستخرج دور الصورة الشعرية في تشكيلها.

ولذلك، فلكل قصيدة ظروفها الخاصة، وللصورة الشعرية أيضاً دور يختلف من قصيدة لأخرى، مع ملاحظة ان للشاعر الحرية في استخدام ادوات جمالية أخرى تساعد الصورة في التشكيل.

ومن هنا يكون الحديث عن هياكل ثابتة للقصيدة افتراضات ذهنية مسقطة من الخارج ومفروضة على القصيدة، غير نابعة من داخلها، ولذلك فالتراث والشعر العربي الحديث، يحتاجان الى دراسة نقدية جمالية، تعتمد على رصد الظاهرات الجمالية من واقع النص الموجود ثم الخروج بدلالتها (أو على وجه التحديد هنا) الخروج بفهم دور الصورة في تشكيل القصيدة. وبذلك لا نركز على مجموعة مشهورة من القصائد، او الشعراء المشهورين، ليكون الحكم - كما ذكر - علمياً نابعاً من داخل الشعر وليس من خارجه .

والتشكيل الجمالي هو تشكيل لموقف الشاعر، ومن ثمة تكون القصيدة هي الموازي الشعري لهذا الموقف . وتقوم الصورة الشعرية بالدور الجوهري

والأساسي في هذا التشكيل الذي هو في النهاية مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها وتكون القصيدة. ومن هنا ينتهي الفصل بين التشكيل والموقف ، ومن ناحية أخرى فالصورة الشعرية لا تعمل منفردة او منفصلة عن سياقها، ويؤخذ في الاعتبار أن هناك أدوات تساعد الصورة في الشكيل، مهما كانت قليلة ، فقد يصور الشاعر حديث رجلٍ يحتضر ، فيقطع العبارة او يفرط حروف الكلمة ، او يترك فراغاً الى غير هذه الأدوات .

وفي النهاية ، تكون القصيدة، نتيجة لتفاعلات الصور وهذه الأدوات، التي تتبادل التأثير والتأثر ، لتصور موقف الشاعر من واقعه (الطبيعي، الاجتماعي ، النفسي ، التاريخي) وفق رؤيته الجمالية الخاصة .

والصورة الشعرية قد تقوم بأكثر من دور داخل القصيدة، وفي قصيدة (جدول الحب)[1] تقوم الصورة بدورين مزدوجين، حيث يأتي الشابي ببيتين يركز فيهما موقفه ، وتأتي صور القصيدة بعد ذلك تنويعاً لهما ، ومن ناحية اخرى تقوم الصورة ببيان التضاد القائم في بناء التضاد بين الصور وليعكس تناقض واقعه . يقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة
واليوم قد امست كأعماق الكهوف الواجمة

وهما صورتان مركزيتان (كالسماء الباسمة)، (كأعماق الكهوف الواجمة)، داخل ثمانية وخمسين بيتاً . وتأتي باقي الابيات تنويعاً عليهما ، وفي نفس الوقت يعتمد الشاعر على التضاد بين الصور الشعرية ، حيث يحمل صور الجدول الحب السعيد ، وصور اليوم صور الحزن والكآبة ، وبذلك يزدوج دور الصورة داخل القصيدة، حيث يمكن وضع هذه القصيدة تحت نمط الصورة

---

(١) الديوان ص ٨٠ .

المركزية، أي التي تأتي الصور بعدها بدور التفريع وذكر الأمثلة ، ويمكن ان توضع تحت نمط بناء التضاد الذي يعتمد على المقابلة والمقارنة داخل سياق القصيدة، وهذا مجرد اجتهاد في فهم دور الصورة في تشكيل القصيدة .

ويوضح الازدواج السابق رفض وجود هياكل ثابتة للقصيدة، ومن ناحية اخرى يعطي الشاعر حرية التصرف في تنظيم صوره الشعرية وفق رؤيته الجمالية ، وموقفه .

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي يقع فيها الازدواج بل هناك قصائد عديدة تجمع مثلاً بين البناء النامي وبناء التضاد[1]. وسيعرض هذا الفصل لهذه الأبنية بالتفصيل .

وقد عرض مصطفى ناصف[2] قصيدة الأم للشابي، وحلل رؤيته للصور المتراكمة داخل القصيدة، ولكنه لم يعرض لوظيفة هذا التراكم ، واقتصر على رصده .

كما حلل احسان عباس[3] قصيدتين ، « ايتها الحالمة بين العواصف »، و «النبي المجهول » وأوضح ان الهدف من التحليل اختيار القصيدة من ناحية الصورة الشعرية ومدى توفيقها امام جيشان الشعور وامام عاطفة الشابي المتأججة (قصيدة أيتها الحالمة بين العواصف).

أما النبي المجهول فقد حلل من خلالها البناء العضوي النامي للقصيدة واتخذها مثالاً .

* * *

(١) ص ١٦٤ ، ص ١٦٧ ، ص ١٧٢ ، ص ٢٣٦ ، ص ٢١٤ ، ص ١٥٤ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٢٠.

(٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٣) احسان عباس ، فن الشعر، ص ٢٤٦ وما بعدها .

وقبل تحليل الأدوار المختلفة للصورة الشعرية داخل القصيدة يلاحظ ، ان البحث استبعد المقطوعات الصغيرة التي لا تزيد على أربعة ابيات . حتى يركز على القصيدة الكاملة .

وسيعرض هذا الفصل لدور الصورة في عدة ابنية :

البناء النامي ، بناء الصورة المتكررة (المركزية)، بناء التضاد ، البناء المركزي ، البناء السردي .

وسيبدأ بالبناء النامي لأنه يستغرق أكثر من ثلثي قصائد الديوان، مما يشير الى الدور الرئيسي والمهم لهذا البناء داخل الديوان الذي يشمل مائة وتسع قصائد ومقطوعات ، او يشمل سبعاً وتسعين قصيدة .

يليه في الأهمية بناء الصورة المتكررة المركزية . ثم البناء المركزي وهو نوع مبسط من النوع السابق ، ثم بناء التضاد ثم البناء السردي .

ويجب التنبه الى ان البحث في دور الصورة الشعرية سيهتم بالدور الغالب على القصيدة او الدور الرئيسي للصورة الشعرية فيها ، ومن ثم لا يكون متناقضاً مع ما قدمه نظرياً من قبل.

البنـــاء النامـــي

البنـاء النـامي

يقصد بالبنـاء النامـي ، ذلك البنـاء الـذي تكون فيه الصـورة الشعـرية مجموعات داخـل التشـكيل الجمالي للقصيدة ، تنتهـي المجموعـة لتبـدأ الثـانية وهكذا ، وهو بناء يقوم على تراكم الصور الشعـرية ، التـي تضيف جديداً الى دلالـة هذا التشـكيل على موقف الشاعـر من موضـوع قصيدتـه. لخلـق موازاة (شعرية) له .

وعند النظر الى هذا البناء عند الشابي يلاحظ انه يستقطب أكثر من ثلثي قصائد ديوانه ، اي انه البناء او التشكيل الأساسي ، بل والدور الأساسي للصورة الشعرية يكمن فيه .

وفي قصيدة « شكوى اليتيم»[1] يتضح هذا التشكيل الجمالي النامي القائم على التـراكم ، حيث تمثل كل مجموعـة من الصـور الشعـرية جزءاً من موقف الشاعر، وتضيف كل مجموعة جزءاً جديداً حتى تكتمل الصورة العامة للتشكيل الجمالي للقصيدة التي هي في الأصل موازاة شعرية لعلاقة الشاعر بواقعـه ، او لموقفه من هذا الواقع .

يقول الشاعر :

على ساحـل البحـر ، انـي يضج   صراخ الصبـاح ونـوح المسا
تنهـدت من مهجـة أترعت   بدمـع الشقـاء وشـوك الأسى
فضاع التنهد في الضجة

---

(١) الديوان ص ٤٩ .

بما في ثناياه من لوعة
فسرت وناديت ام هيا
اليَّ فقد سئمتني الحياة

وجئت الى الغاب، اسكب اوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهيب
نحيبا تدافع في مهجتي، وسال يرن بندب القلوب

فلم يفهم الغاب اشجانه
وظل يردد ألحانه

فسرت وناديت يا أم هيا
اليَّ فقد عذبتني الحياة

وقمت على النهر، أهرق دمعا تفجر من فيض حزني الأليم
يسير بصمت على وجنتيا ويلمح مثل دموع الجحيم

فما خفف النهر من عدوه
ولا سكت النهر عن شدوه
فسرت وناديت يا أم هيا
اليّ ، فقد اضجرتني الحياة

* * *

ولما ندبت ولم ينفع
وناديت امي فلم تسمع
رجعت بحزني الى وحدتي
ورددت نوحي على مسمعي
وعانقت في وحدتي لوعتي
وقلت لنفسي الا فاسكتي !

فالشاعر يعاني من الاهمال واللامبالاة من كل شيء ، ولا يملك الا موقفاً حزيناً ضعيفاً ، يبكي في صمت ، ويهرب الى الغاب ، والى النهر ، حاملاً حزنه ودمعه ، ليرى احداً يواسيه في وحدته، او ليشاركه حزنه وألمه ، ولكن لا حياة لمن ينادي .

حتى الأم ، رمز الحنان والعطف والاستغاثة، لم تجُبه ، بل لم تسمع ، ولم تنتبه الى ندائه، تركته ينادي الفضاء والبحر ، ويسمع صدى نحيبه ، لقد تضخم نحيب الشاعر حتى ملأ الكون فلم يسمع النحيب الا هو، ولم يدرك احد ما يعانيه .

يقف الشاعر، اولاً ، على البحر، ففي البحر ارواء الظمأ ، واطفاء اللهيب ، وفي البحر يستطيع ان يغرق احزانه ويشهد مقتلها غريقة ، والبحر عميق وواسع ورحب ،ولسعته ولرحابته كيف يضج صراخ الصباح الذي يصرخه الشاعر ، وكيف يضج نوح المساء ، وان الشاعر ليلَ نهارَ في بكاء وحزن ، وما اداة الضعيف الا البكاء والفرحة على الأحداث التي تدور حوله دون ان يساهم او يشارك في تسيير الأمور وتوجيهها . لقد ملأ الشاعر يومه وليله بالصراخ والنواح والعويل ، كل ذلك على ساحل البحر البعيد . الشواطىء الذي لا يسمع منْ بالشاطىء المقابل، فياترى من سيسمعه على الضفة الأخرى ، لن يجيره احد . ولن يسمعه احد من البداية .

ولهذا التناسي وهذه اللامبالاة ، احس الشاعر بغربته وفرديته في هذا العالم الرحب، وامتلأت مهجته بدمع شقي ، يعكس ألمه الداخلي ، وامتلأت هذه النفس بشوك الحزن الذي طالما أنب الشاعر واتعبه ، والصورة الشعرية تحمل هذا المشهد ، غير مجموعة من العلاقات بين الصور الشعرية تحمل هذا الجزء الأول من البناء الجمالي للقصيدة ، فقد خلق الشاعر موازاة (شعرية) لموقفه من خلال مجموعة من الصور الشعرية تدرجت حتى عكست في نموها موقف الشاعر، فهناك بالتدريج ، صراخ الصباح ـ من الشاعر ـ ونوح المسا ، مهجة اترعت بدمع

الشقاء ، وشوك الأسى ، فالصور الشعرية ، تعكس خطوتين للموقف الذي حدث على ساحل البحر، صراخ ونوح ـ عدم استجابة من البحر ـ حزن وشقاء في نفس الشاعر، وبذلك عكست هذه المجموعة من الصور الشعرية جزءاً من الموقف العام للشاعر.

بعد ذلك ، تنمو القصيدة من خلال الصور الشعرية، وينمو موقف الشاعر عبر التشكيل الجمالي ليخلق في النهاية الموازاة الرمزية للموقف كله .

لقد تنهد الشاعر من تلك المهجة :

تنهدت من مهجة اترعت   بدمع الشقاء وشوك الأسى

ويكمل الشاعر :

فضاع التنّهد في الضجة
بما في ثناياه من لوعة
فسرت ونـاديت : « يا أم هيا»
اليّ ! فقد سئمتني الحياة

لقد ضاع التنهد لأن صوت التنهد منخفض امام صوت الصراخ والنواح ، ضاع في هذه الضجة ، بما يحمله من لوعة وألم ، وواضح ان الصورة الشعرية تضيف جديدا ، اي جزءاً جديداً للتشكيل والموقف، فالصورة « ضاع التنهد في الضجة » تعكس الأزمة التي يعانيها الشاعر من عدم وصول صوته الى من ينقذه وينجده ، ولا شك ان التعبير بـ « ضاع» تعكس الحسرة والألم والاحساس بالضياع في موقف الشاعر، رغم انِ هذا النحيب، والتنهد محشو باللوعة والأسى .

فلا منقذ ، ولا مغيث ، ليس هناك الا مناداة الروابط الانسانية ، وصلات الرحم الحميمة حتى تنجده من أزمته ، وتأتي الصورة الشعرية بعد ذلك مضيفة ومنمية للتشكيل والموقف .

فسرت ونـاديت «يا أم هيا
اليّ ، فقـد سئمتنـي الحياة »

لقد نادى الشاعر ، بعد ان سار بعيداً عن البحر الصامت . نادى الأم ، بكل ما يحمل رمز الأم هنـا من ايحـاءات ، العـطف ، والحنـان ، والرعـاية ، والأمان ، والدفء ، نادى هذه الأمومة وهو بذلك يعـكس موقفـه ـ من خلال الصورة ـ الخائب التعيس ، فهو يفقد العطف والرعاية والأمان والدفء ، ويحس بالخوف واللامبالاة والاضطهاد، والأم هي المخلصة ، والأمل الباقي للشاعر من يأسه .

نادى الأم ليخبرها ان الحياة قد لفظته وسئمته ، وهـو على أبـواب الموت ومشارف الهلاك .

والصورة الشعرية التالية تعكس الموقف الصعب، وتبين ان الأم لم تسمعه وحتى اذا كانت قد سمعته، فانها لم تجبه ، ولذلك :

وجئت الى الغاب؛ أسكب اوجاع قلبي نحيبـا ، كلفـح اللهيب
نحيبـا تدافـع في مهجتـي، وسـال يرن بنـدب القلوب

ليس هناك من يغيث ، حتى الأم لم تغثه ومـا الحـل ؟ تقـول الصـورة الشعرية ان الشاعر جاء الى الغاب، تعويضاً عن كل شيء، ومهرباً من الخوف، انه ملجأ الشاعر الرومانسي، يأتي الى الغاب، لأن الطبيعـة عندهـم رمـز للأم الرؤوم والمهرب من الاضطهاد، وهي عودة الى البساطة ، والمشاعر والحياة الأولى البسيطة الخالية من التعقيد، انها المخلص ولذا جاء الشاعر الى الغاب ، ليسكب اوجاع قلبه الكسير ، صورة نحيب وبكاء ولكنه ليس نحيبا بارداً ، بل كلفـح اللهيب » لأنه يحمل احتراق قلبـه وغيظـه ، يحمـل اضطـراب داخلـه، وهـذا النحيب ، يتدافع لكثرته تريد كل نقطة ان تسبق الأخرى وتفيض او تنسكب، وهو يتدافع لأنه يغلي ويضطرب ويفور، ولكثرته :

« سال يرن بنـدب القلوب»

ولكن، هل فهم الغاب احزان الشاعر؟ وهل حل ازمته ؟!

فلــم يفهــم الغــاب اشجانه
وظـل يـردد الحانــه
فسرت ونــاديت : « يا أم هيا
اليّ ! فقــد عذبتنــي الحياة »

ما زالـت الصـورة الشعـرية (مجموعـات) تضيف من خلال التشـكيل الجمالي ، جزءاً جديداً الى تصوير موقف الشاعر، فما زالـت الصـور الشعـرية تضيف مشهداً جديداً وينمو التشكيل الجمالي لينمو الموقف من خلاله .

فحتى الطبيعة لم تفهـم ، وحتـى الغـاب المخلص ، لم يفهـم احـزان الشاعر، وكيف له ان يفهم وحزنه يملأ الكون ، حتى الغاب لا يبالي، ويعيش حياته اليومية ولا يأبه بحال الشاعر بل:

« وظـل يـردد الحـانه »

فما زال النهر يواصل حياته ولا يعطي التفاتا للشـاعـر ، ولـذلك يترك الشاعر هذا الغاب ذا القلب الجامد، ويسير بعيداً ، ولكنه يتذكر ان الأم ربما تسمعه هذه المرة فلربما كانت مشغولة في المرة السابقة ، ولذلك فانه في هذه المرة لا يأتي بالصورة الشعرية الأولى.

«فقـد سئمتني الحياة »

بل يغير لهجته هذه المرة ويستعطفها ولا يحذرها ، انه يستجدي شفقتها وهذه المرة يقول:

« فقـد عـذبتني الحياة »

فاذا كانت الحياة في المرة السابقة، قد سئمته وكرهته، فانها في هذه المرة تمد يدها لتعذبه وتذيقه الآلام.

ولـكن ، هل تجيب الأم هذه المرة ؟ أم تستمـر في اللامبالاة ؟!

وتضيف الصورة الشعرية (في نموها) جزءاً جديداً لموقف الشاعـر عبـر التشكيل الجمالي ، يتضح منها ان الأم لم تجب هذه المرة ايضاً ولكن لابد من حل آخر :

وقمـت على النهـر ، أهـرق دمعا　　تفجـر من فيض حزنـي الأليم
يسـير بصمـت على وجنتيا　　ويلمـع مثـل دموع الجحيم

يقوم الشاعر بتجربة جديدة ـ أنه يحاول ـ ولكن محاولاتـه سلبية لا تُغَيِّرُ لأنها صراخ وعويل ونحيب ودموع ـ يقوم على النهر ، لعل النهر بما فيـه من السلاسة والعذوبة والسهولة يكون عطوفا عليـة شفِقا به ، قام على النهر يهرق دمعا ويذرفه بلا حساب ، والشاعر يذكر الدمـع هنـا « دمعـا » ليعـطي دلالـة الكثرة ، ثم أنه يهرقه في ارادة وقصد ، وهذا الدمع :

« تفجر من فيض حزني الأليم »

لم يسقط الدمع سلسا ، بل تفجر ، كالعيون المائية ، تفجـر الدمـع من الفيض الهائل ، للحزن المر الأليم ، إنّه دمع الحزن ، من اللامبالاة .

والشاعـر ساهـم ، لا يغمض له جفـن ولا تستـريح له عـين ، واجـم صامت ، والدمع :

« يسير بصمت على وجنتي »

ويلمع ، وتعكس الصورة الشعـرية التـالية الواقـع السيء لهـذا الدمـع الملتهب من شدة غليان الشاعر داخل ذاته الفوارة ، فالدمع يلمع :

« مثل دموع الجحيم »

ان قطرات دمعه لامعة ليس لصفائها وانما تلمح لأنها مشتعلة ، محترقة ، تلمع نارها ، كما يلمع لظى الجحيم .

وهل استجاب النهر وشاركه حزنه وكفكف دمعه ؟!

* فما خفف النهـر من عدوه
* ولا سكت النهـر عن شدوه

لقد غالى النهر أكثر من الغاب والبحر ، وكانت الصدمة الكبيرة أن النهر لم يقف ليسأل الشاعر عن حاله رغم دمعه ، ولم يخفف حتى من جريانه قليلا ، بل أخذ يردد شدوه وغناه ، والشاعر هذه المرة ، يكرر صورة النهر مرتين فلا « خفف النهر » ولا « سكت النهر » ، امعانا في عدم مشاركته له ، وليوضح في النهاية أسفه من سلبية النهر رمز الحياة والخصب .

وكعادة الشابي يعود الى المنبع الى الأم ، حتى يتأكد هذه المرة الأخيرة من موقفها ، وترك النهر وسار :

فسرت ، ونـاديت : « يا أم هيا
اليّ ! فقـد أضجرتنـي الحياة »

في هذه المرة موقف جديد ، في النداء الأول الحياة تسئمه ، وفي الثاني تعذبه ، ومع ذلك هو متمسك بها ، وفي هذه المرة يظهر ضجره :

« فقد أضجرتني الحياة »

لقد سئمته أولا ، فسئمها هذه المرة وللأبد .

ويلاحظ أن كل مجموعة من الصور تشكل جزءا من الموقف ، يضاف لما قبله ، ويمهد لما بعده ، وتنمو الصور الشعرية في سياق التشكيل الجمالي وينمو معه الموقف ، وبعد هذه اللامبالاة ما النهاية ؟ وإلى أين يتجه التشكيل والموقف ؟! :

ولما ندبـت ولـم ينفع
ونـاديت أمـي فلـم تسمع

رجعــت بحزنــي الى وحدتي
ورددت نوحــي على مسمعي
وعانقــت في وحدتــي لوعتي
وقلــت لنفسي : « ألا فاسكتي »

تصل تراكمات الصور الشعرية الى الذروة ويأتي التشكيل مكتملا ليكتمل موقف الشاعر ، فانه ندب ولم ينفع الندب ، على ساحل البحر أو في الغاب ، أو على النهر ، ونادى أمه فلم تسمعه ، لا مبالية وغير متجاوبة ، وهنا شعر بالوحدة وعاد الى عزلته القديمة (قبل الرحلة) حاملا حزنه وردد نوحه على مسمعه ، فهو لا يسمع الا نفسه ، ولا يستطيع شيئا أن يُسْمِعَه الا نفسه :

* وعانقت في وحدتي لوعتي

لقد عانق الشاعر وحدته وحزنه ، بدلا من الأم ، فقد شعر أنه وحيد ، وأن لوعته وحيدة وأنه غريب وهي غريبة ، فتعانق مع لوعته وشعر بالنهاية :

* وقلت لنفسي : « ألا فاسكتي »

فالسكوت نهاية الحياة ولا شك أن السكوت بعد حديث وحركة ، ولقد همدت الحركة وماتت الكلمة ، وبعدت الأم وبعدت الطبيعة (البحر ـ الغاب ـ النهر) ، وماذا يبقى ، ليس الا الشاعر وحيدا ، مع كآبته التي أحبها لأنها وحيدة مثله ، في هذه الحياة ، وهي ما تبقى من حطام العلاقات،وآثر الصمت ، فما جدوى الحديث والحركة ؟!

ومن خلال البناء النامي ، يلاحظ أن كل مجموعة من الصور تضيف جزءا من الموقف الجمالي للشاعر من واقعه ، ويلاحظ أنه مع اكتمال التشكيل الجمالي ـ حتى آخر صورة شعرية ـ يكتمل موقف الشاعر ، وبذلك نجد أن هذه القصيدة بعلاقاتها اللغوية النامية المتراكمة ، تمثل الموازاة الشعرية لموقف الشاعر .

وقصيدة « شكوى اليتيم » نموذج لهذا البناء ، أو لهذا التشكيل الجمالي ،

وهناك قصائد أخرى كثيرة[1] خلال الديوان .

ونظرا لكثرة قصائد هذا البناء داخل ديوان الشابي حيث يمثل أكثر من ثلثي القصائد المدروسة ، يورد الفصل قصيدة ثانية ، تأكيدا لدوره .

واختيرت قصيدة يرجع تاريخها الى ٨ من ابريل ١٩٣٤ أي سنة وفاة الشابي وهي تجربة من خواتيم أعماله ، وهي قصيدة « الى طغاة العالم »[2] :

والقصيدة (كما هو واضح من عنوانها) رسالة من الشاعر موجهة الى طغاة العالم ، ولم يكتف الشاعر فيها بطغاة تونس وظلاّمها ، وانما رغبته في انسانية التجربة جعلت الرسالة الى كل طاغية وظالم في العالم كله ، إحساسا منه ، بأن مشكلة الحرية والحصول عليها ، ليست هم التونسيين وحدهم ، بل هم كل

---

(١) النجوى ص ٢٢ ، تونس الجميلة ص ٢٤ ، شعري ص ٢٦ ، الصيحة ص ٢٨ ، في الظلام ص ٣٠ ، جمال الحياة ص ٣٢ ، نظرة في الحياة ص ٣٥ ، أنشودة الرعد ص ٣٩ ، غرفة من يم ص ٤١ ، مأتم الحب ص ٤٣ ، شكوى اليتيم ص ٤٩ ، الزنبقة الذاوية ص ٥١ ، الى الطاغية ص ٦٣ ، السآمة ص ٦٥ ، الدموع ص ٧٢ ، أيها الليل ص ٧٤ ، الذكرى ص ٨٦ ، قالت الأيام ص ٩٠ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، بقايا الخريف ص ٩٦ ، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، قبصة من ضباب ص ١١٨ ، يا ابن أمي ص ١٢٧ ، أغاني التائه ص ١٢٩ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، يا حماة الدين ص ١٦١ ، شجون ص ١٦٣ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ ، أحلام شاعر ص ١٦٧ ، قيود الأحلام ص ١٦٩ ، رثاء فجري ص ١٧٢ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، في ظل وادي الموت ص ٢٠٣ ، الجنة الضائعة ص ٢٠٩ ، من أغاني الرعاة ص ٢١٦ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ألحاني السكرى ص ٢٣٣ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، تحت الغصون ص ٢٤١ ، الى الشعب ص ٢٤٦ ، الناس ص ٢٥٠ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى طغاة العالم ص ٢٦٠ ، الغاب ص ٢٦٢ ، شكوى ضائعة ص ٢٦٨ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ ، فلسفة الثعبان المقدس ص ٢٧٢ ، قال قلبي للإله ص ٢٧٥ ، زئير العاصفة ص ٢٧٦ ، صيحة الحب ص ٢٨٠ ، ليلة عند الحبيب ص ٢٨٣ ، ليت شعري ص ٢٨٥ ، في سكون الليل ص ٢٨٧ ، الى البلبل ص ٢٩٠ ، دموع الألم ص ٢٩٥ ، الأديب ص ٢٩٧ .

(٢) الديوان ص ٢٦٠ .

شعب حر ، كما تعطي ايحاء بالشعور الانساني العام الذي يسيطر على التجربة ، وتظهر هذه الانسانية في تنكير « شعب » وتعريف « الظالم » ، وذلك دليل على أن من يظلم في أي أرض وفي أي مكان هو ظالم واحد هدفه واحد ، ونكر « شعب » لتتساوى الأمور (من وجهة رؤيته الجمالية) فأي شعب ، ككل شعب ، فقضية التحرر من الاستعمار هي قضية الشعوب في كل زمان ومكان .

والقصيدة ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمهد كل واحدة لما يأتي بعدها ، وتضيف كل مجموعة اضافات جمالية الى التشكيل ، حتى اذا اكتملت القصيدة اكتمل الموقف الجمالي من طغاة العالم .

يقول الشابي :

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام ، عدو الحياه
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

***

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار ! فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

***

تأمل هنالك . . أني حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل
وروّيت بالدم قلب التراب وأشربته الدمع ، حتى ثمل
سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

***

والقصيدة ـ كما مر ـ ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمثل المجموعة

الأولى النداء والتوبيخ نداء الى المستعمر حتى يلتفت ، ويناديه الشاعر بصفة يكرهها كل البشر ، بل يكره المستعمر أن تقال له ، يناديه بـ (أيها الظالم) بل المستبد في حكمه . ثم يعتمد الشابي على صورتين شعريتين متضادتين ، تمثلان حقيقة المستعمر الغاصب ، وتمهد لما يأتي بعدهما من صور شعرية في نفس المجموعة الأولى « حبيب الظلام ، عدو الحياة » حبيب الظلام حتى يرتكب جرائمه البشعة تحت ستاره وصمته ، انه يحب هذا الظلام لأنه المرتع الوحيد الذي يغمض عيون التونسيين عن جرائمه ، والصورة الشعرية ـ هذه ـ توحي بالعلاقة الحميمة بين المستعمر والظلام حتى لا يستطيع أحدهما أن يستغني عن شقه الثاني ، وتوحي بالرباط القائم بينهما ، ثم تأتي الصورة الثانية « عدو الحياة » ، وهي صورة ترتبط بالأولى ، فمن كان حبيبا للظلام هو بالتالي عدو للحياة ، ونورها .

ثم تأتي بقية صور المجموعة الأولى ، معتمدة على السخرية من المستعمر ، الذي يستهزىء بأنات الشعب الضعيف ، وفي نفس الوقت كفه مخضبة بدماء هذا الشعب ، والصور الشعرية كلها توبيخ واستهزاء ، فالسخرية ليست من الصوت القوي القاهر ، وانما من الأنات العجاف الضعيفات . والكف ليست مخضوبة بالحناء ، وانما مخضبوبة بالدماء الشريفة :

وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

يصور المستعمر ، وهو يتعمد تشويه سحر الوجود ، بل تمتد يده ، وتبذر شوكا في مكان يجب أن تبذر فيه الورود ، والزهور ، جاء المستعمر الى الربا والحدائق وبذر شوك الحزن ، حتى يجعل من يجلس فيها يحس بهذا الألم ، انه يبدل الجمال الى قبح والمنظر الجميل الممتع الى مكان حزين مؤلم .

ونجد أن هذه المجموعة الأولى تمثل موقف المستعمر من الوجود والشعوب ، ولقد نجح التشكيل الجمالي لهذه المجموعة أن يخلق تأثيرا وتأثرا بين

الصور الشعرية ، وهذا واضح في تماسك الصور وغنائها ، وفي نفس الوقت تمهد للمجموعة التالية .

وتمثل المجموعة الثانية جزءا آخر من موقفه ، فهو بعد أن نادى المستعمر ووبخه ، يحذره من مصير مؤلم لا بد أنه لاحق به .

رويدك ! لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح

والصور الشعرية تحمل هذا التحذير بالمقارنة بظاهر الأمور ، وما يجري بداخلها وداخل غلافها البراق ، قائلا له : تمهل أيها الظالم ولا تتماد في غيك ، ولا تنخدع بصمت الشعب ، فان صمت الشعوب المقهورة تأمل وتفكير في محاولة للخلاص ، تشترك فيها كل مظاهر الطبيعة ، فان ما تراه من البهجة الظاهرية ، ومن السماء الصافية ، ومن ضوء الصباح المشرق ، كل هذه مظاهر صامتة تحمل لك الويلات والنذر .

وبعد أن كشفت الصور الشعرية عن الصمت الظاهري في ثلاث صور متتالية (الربيع) (صحو الفضاء) (ضوء الصباح) ، نجد الصور الشعرية تعرض أيضا ما يحمله الغد وما يحمله الربيع والفضاء والصباح من نذر .

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح

فسوف ينقلب الفضاء الى هول يخيفه ، مع (هول الظلام) و (قصف الرعود) و (عصف الرياح) فسوف تتحالف مظاهر الطبيعة ضد المستعمر .

ويستأنف الشابي تحذيره :

حذار فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

فاذا كان هناك صمت ، ورماد ، فان الصمت يحمل العاصفة ، والرماد يحمل اللهيب ، اللاذع ، وما هي الا رياح ضعيفة حتى يتعرى الرماد ، ويظهر اللهيب ، لأن باطن الشعب ملتهب وأما ظاهره فهو رماد . وفي نهاية هذه

المجموعة يطرح الشابي حكمة ، تذكر المستعمر بجرائمه ، وتتوعده بالمصير المحتوم « فمن يبذر الشوك يجن الجراح » .

والمجموعة الثالثة هي ختام لهذا البناء النامي ، ويلاحظ أن الصور الشعرية متتابعة مضيفة لما قبلها وممهدة لما بعدها . والصور الشعرية تضع نهاية لهذا المستعمر ، وتحدد مصيره .

ويلاحظ أنه ، في بداية كل مجموعة ، ينبه الظالم المستبد ، حتى يجدد توعداته ، في الأولى (ألا أيها الظالم المستبد) ، وفي الثانية (رويدك . . . . حذار) ، وفي المجموعة الثالثة (تأمل) (هنالك) . . . ملحا على هذا التنبيه .

وأين هذا المصير ؟!

ان الجزاء من جنس العمل ، فكما فعل المستعمر ، لا بد أن يفعل به ويشير باصبعه قائلا له :

تأمل ! هنالك . . أنى حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل

هناك وفي المكان الذي حصدت فيه رؤوس البشر بمنجل الموت الذي لا يبقى ، ولا يذر ، في هذا المكان البعيد الذي ارتكبت فيه جرائمك ، وحصدت فيه زهور الأمل ، وهو بذلك يكشف عن غلظة قلب هذا المستعمر ، وتمرسه بالقتل الجماعي ، فما ذنب الزهور الآملة في الحياة ؟ وما ذنب الأمل الذي نبتت زهوره متفتحة في الصباح المشرق ؟ وفي نفس المكان ، الذي حصدت فيه الرؤوس وأسلت الدماء الغزيرة حتى شرب التراب منها وروي بعد ظمأ وجفاف ، وحيث أشربته الدمع المهرق من الحزن فسكر قلب التراب من كثرة الدموع والدماء ، لقد أصبح الدم سيلا ، ولذلك فالجزاء من جنس العمل :

سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

فسيل الدماء الذي صنعته سيجرفك معه ، ولا بد أن يأكلك العاصف المشتعل فتموت غريقا ، حريقا .

وباكتمال التشكيل الجمالي لهذه المجموعة ، المؤلفة من الصور الشعرية المتتابعة والنامية من :

حبيب الظلام ، عدو الحياة .... حتى
سيجرفك السيل سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

يكتمل موقف الشاعر من المستعمر ، ويكتمل التشكيل الجمالي للقصيدة .

البناء المتكرر المركزي

البناء المتكرر المركزي

وقد يخرج التشكيل الجمالي للقصيدة بناء ، تكون فيه الصورة الشعرية مركزا يبدأ به الشاعر، ويكرره في كل مجموعة من الأبيات، وذلك لأن هذه الصورة هي محور التشكيل الجمالي للقصيدة ، وهي التي تحمل موقف الشاعر الجمالي ، أي أنها تقوم بدور المولد الذي يدفع البناء كلما انتهى جزء من القصيدة . وهو بناء يعكس الحاح الشاعر داخل تشكيل القصيدة على صورة معينة ، تعكس جوهر موقفه الجمالي .

وتمثل قصيدة « يا موت »[1] هذا النموذج ، حيث نجد الشاعر يكرر صورة شعرية كلما اكتملت دفعة ، تأتي هذه الصورة لتوليد دفعة جديدة ، وليست القصيدة هذه بمفردها ، بل هناك قصائد كثيرة تمثل هذا النوع[2] .

تبدأ قصيدة « يا موت » بصورة شعرية :

يا موت ! قد مزقت صدري   وقصمت بالأرزاء ظهري

وهي صورة شعرية تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ، وهي تحمل دلالة استنكار ما يفعله الموت في الشاعر نتيجة لموت والده ، فقد مزق الموت صدر الشاعر ، واستخدام صورة « مزقت صدري » توحي بالعنف والقوة وقسوة البطش ، ذلك أن الموت قد أنشب أظفاره في صدر الشاعر ولم يتركه الا ممزقا ،

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، أغنية الأحزان ص ٦٧ ، الحب ص ٧٩ ، الطفولة ص ٨٨ ، أغنية الشاعر ص ٩٩ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، أكثرت يا قلبي فماذا تروم ص ١٣٤ ، يا شعر ص ٥٤ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، أراك ص ١٨٤ ، الصباح الجديد ص ٢٣٠ ، جدول الحب ص ٨٠ .

وهي صورة توحي ، بأن صدر الشاعر قد تعرى بموت والده ، وتمزق بفقده ، حيث كان هذا الوالد هو الحامي لهذا الصدر الذي يحمل القلب الخفاق ، بل لم يسكت الموت على ما فعل ، وانما قصم ظهر الشاعر بالمصائب المتتالية التي أعقبت موت والده ، لقد تحمل الشاعر مسئولية أسرة كبيرة وفيها :

وصغار اخوان يرون سلامهم في النائبات معلق بسلامي

ورغم مرض الشاعر نتيجة لقصم ظهره بالمصائب الناتجة عن موت رب أسرته ومربيه ومؤدبه .

وهذه الصورة الشعرية ، تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ومصائبه ، ولذلك فهي صورة مركزية جوهرية ، وما يأتي بعدها تفصيل لها وأمثلة عليها ، ثم حينما يجد الشاعر أنه لم يفرغ ما في تجربته الشعرية ، ولم يكتمل تصوير موقفه الجمالي من الموت ، يلجأ الى هذه الصورة الشعرية ، حتى يستحضر الرؤية الجمالية الخاصة ، وحتى تكون هذه الصورة الشعرية المولد الذي يدفعه كلما هدأ ، فتمده بصور شعرية جديدة مستوحاة من جوهر موقفه .

فالشاعر يبدأ تصوير موقفه أو تشكيله جمالياً ، وتأتي مجموعة من الصور الشعرية تحلل هذه الصورة الجوهرية أو المركزية ، حتى اذا هدأ عاد اليها ثانية يستمد منها العون :

يقول :

يا موت! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد أجر أجنحتي بذعر
وقسوت إذ أبقيتني في الكون أذرع كل وعر
وفجعتني فيمن أحب، ومن اليه أبث سري
وأعده ، فجري الجميل، اذا أدلهم على دهري

وأعده، وردي، ومزماري، وكاساتي، وخمري
وأعده، غابي، ومحرابي، وأغنيتي، وفجري
ورزأتني في عمدتي، ومشورتي في كل أمر
وهدمت صرحا ،لا ألوذ بغيره، وهتكت ستري
ففقدت روحا، طاهراً ، شهما، يجيش بكل خير
وفقدت قلبا، همه أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفا، في الحياة يصدّعني كل شر
وفقدت نفساً، لا تني عن صون افراحي وبشري
وفقدت ركني في الحياة، ورايتي، وعماد قصري

وتجد الشابي يفصل ما كثفه وركزه في الصورة الشعرية الأولى ، فإذا كان الشاعر قد عرض لفعل الموت في نفسه ، والمصائب التي تلته ، فإن ما جاء من صور شعرية تفريع على الأولى ، فقد تمزق صدر الشاعر ، وقصم الموت ظهره ، ورماه من حالق ، اشمئزازاً منه واحتقاراً له ، وسخر منه أي سخر ، انه سخر لاذع جعل الشاعر يتعجب منه، ويئن بسببه ، ومن ثم أصبح الشاعر ، محطم الفؤاد ، بل صور الشابي هنا بـ « مرضوض » « كناية عن الدغدغة » التي يحسها في قلبه ، وليست دغدغة اللذة ، وانما هي رضوض وهزات عنيفة أصابت قلبه الجريح ، ولذلك فزع وأراد أن يطير بعيداً عن هذه الهزات ولكن جناحيه لم يساعداه ومن ثم ظل يجر أجنحته على الأرض كناية عن تحطيم الاجنحة ، وربطه بالأرض بعد أن كان يحلق في أجواز الفضاء العالية ، ومع ذلك فهو مذعور يتلفت خوف أن يدركه الموت فيعيد تمزيقه ، ورضه ، بل قسا الموت عليه حينما جعله مشدوداً الى الأرض الهابطة الوعرة ، احتقاراً للشاعر وسخرية منه بل :

وفجعتني فيمن أحب ، ومن اليه أبث سري

وهنا جوهر الأرزاء التي قصمت ظهر الشاعر ، فهو يحب والده ، ويبث اليه أسراره ، بل :

وأعده ، فجري الجميل، إذ أدلهمّ عليّ دهري
وأعـده، وردي، ومزمـاري، وكاساتـي وخمري
وأعده، غابـي، ومحرابـي، وأغنيتـي، وفجري

يلاحظ تكرار صورته الشعرية الأولى ، وهي فجيعته في والده ، فهو فجره في الليل، وهو مزماره الذي يغني عليه أغنيته ، بل هو أغنيته ، وكأسه وخمره ، وغابه الذي يفر اليه من وحشة الحياة ، والمحراب الذي يبتهل فيه والشاعر بذلك يكرر صورة واحدة، وينوع على نغمة واحدة ، وهي أن الموت أفقده والده ، عماد حياته ، فقصم ظهره بهذه الفعلة .

ورزأتنـي ، في عمدتـي، ومشورتـي في كل أمر

هي نفس الصورة، في علاقات لغوية جديدة، ونلاحظ تكرار ، (أعده) ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة الأولى .

ثم يبدأ الشاعر تنويعاً جديداً .

ففقـدت روحـاً، طاهـراً، شهماً ، يجيش بكل خير
وفقـدت قلبـاً، همـه أن يستوي في الأفـق بدري
وفقـدت كفـاً ، في الحياة يصدّعنـي كل شر
وفقـدت وجهـاً ، لا يعبسـه سوى حزنـي وضري
وفقدت نفساً ،لا تني عـن صون أفراحي وبشري
وفقـدت ركنـي في الحياة، ورايتـي ، وعماد قصري

نلاحظ أن الشاعر يكرر « فقدت » ست مرات يربط بينها بالواو ، وهذا التكرار يعكس نفس فكرة التشكيل العام ، فهو يلح على صورة يكررها تكون ملهمته لبقية الصور ، وتعكس الحاحه على دلالة يعتقد ، أو يرى الشاعر أنّها تصور موقفه ، وتستكنه تجربته الشعرية، فهو قد فقد ، روحاً، وقلباً ، وكفاً ، ووجهاً ، ونفساً ، وركناً في الحياة ، وهي جوهر الصورة الشعرية الأساسية ،

وفجعتني فيمن أحب ، التي هي تصوير لدلالة الصورة الشعرية المركزية ، قصمت بالارزاء ظهري .

عند هذا الحد، نجد أن الشاعر قد استوفى تصوير الموقف الأول كله ، وهو ـ من خلال التشكيل ـ ان الموت مزقه وقصم ظهره بمصائبه وهذه المصائب ناتجة عن فقد والده الذي هو ركنه وعماده في الحياة .

ويجد الشاعر نفسه قد استوفى التجربة ، وهدأ ، وحتى يشعل المثير من جديد ، يذكر نفسه بالمصيبة الكبرى، وبنفس الصورة الشعرية المركزية ، التي يكررها ، حتى تولد الصور له وتستحضر الموقف والرؤية الجمالية من جديد، وتولد له صوراً شعرية جديدة .

ولذلك يكرر الشاعر نفس الصورة الشعرية الأولى :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ثم يبدأ في انتاج صور جديدة .

يقول :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري ؟
ماذا تود؟ وأنت قد سودت بالأحزان فكري
وتركتني في الكائنات أئنّ ، منفرداً بإصري
وأجوب صحراء الحياة ، أقول: « أين تراه قبري » ؟
ماذا تود من المعذب في الوجود بغير وزر ؟
ماذا تودّ من الشقي بعيشه ، النكد، المضر ؟
ان كنت تطلبني فهات الكأس ، أشربها ، بصبر
أو كنت ترقبني فهات السهم ، أرشقه بنحري
* خذني اليك ، فقد تبخر في فضاء الهم عمري

وتهدلـت أغصـان أيامـي ، بـلا ثمـر وزهر
وتناثـرت أوراق احلامـي ، على حسـك الممّر
* خذنـي اليك ! فقـد ظمئـت لكأسـك الـكدر الأمر
خذني فقد أصبحت أرقب في فضاك الجـون فجري
* خذني ، فما أشقـى الـذي يقضي الحياة بمثـل أمري

بعد أن يعود الشابي الى نفس الصورة المركزية ، يبدأ موقفاً ثانياً ، يظهر من خلال تحليل التشكيل الجمالي للصورة الشعرية ، وهو مخاطبة الموت ، حتى يأخذه ، فقد سئم الحياة بعد موت والده .

يقول :

يا موت ! ماذا تبتغـي منـي وقـد مزقـت صدري

وينهي المقطع بقوله :

خذنـي فما اشقـى الـذي يقضي الحياة بمثـل أمري

فطالما مزق الموت صدره ، وحطم حياته فما حياته بهذا الشقاء ؟!

نرى الشاعر يتابع الصور الشعرية بين البيتين السابقين أو بين الصورتين الشعريتين ، مخاطباً الموت من جديد ، بعد أن سود الموت حياة الشاعر بالحزن ، ونلاحظ هنا اختيار الشاعر للحزن بجانب السواد ليلائمَ داخل الصورة الشعريةِ بين العلاقات اللغوية التي تحمل مشاعره الحزينة والمظلمة ، وتركه في الحياة ـ نظراً لسأمه وحزنه ـ يبحث عن القبر ليدفن نفسه ، ويرتاح هو من عناء الحياة ، ويسائله ، ماذا تود من المعذب دون ذنب ، ان كنت يا موت توده ؟ فهو يستعد للموت لأنه قد سئم الحياة وما فيها بل يبحث عن قبر ، ونلاحظ أنه يكرر ماذا تود ؟ مرتين لنفس الهدف التشكيلي الجمالي وهو الالحاح على صورة محدّدة ، أو توليد صور جديدة من مركز واحد ـ ويتابع الشابي حديثه مع الموت ، ويعرض نفسه عليه ، يعرض أن يشرب كأس الموت ، وأن يرشق سهمه بيديه في نحره ،

وتتصاعد الاحاسيس المحيطة والمقهورة داخل الشابي من جراء موت والـده ، ويتمنى بل يأمر الموت أن يأخذه معه ويكرر خذني أربع مرات ، ليعكس لنا المرارة الشديدة التي يحسها من الحياة ، وليعكس من خلال التشكيل الرغبة الملحة من جانبه في الموت ، حيث ظمأ للموت ، بعد أن غاب فجره .

وهنا يكتمل الموقف الثاني داخل اطار التشكيل الجمالي المتجدد بالصورة الشعرية المركزية .

ويوجه الشاعر ختام حديثه للموت ، ولكنه قـد هدأ ، ولذلك يلجأ الى نفس الصورة الشعرية المركزية المولدة ، يكررها ، لتولد له صوراً جديدة ، ولأنها تحمل جوهر موقفه فإنه باستحضارها يستحضر موقفه ورؤيته وتجربته الشعرية ، يعود اليها :

يا موت ! قد مزقـت صدري وقصـمت بالأرزاء ظهـري

ويكمل :

يا موت ! قد شاع الفؤاد، واقفرت عرصات صدري
وغـدوت أمشي مطرقـاً من طول ما أثقلـت فكري
يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

ما زال الشاعر ـ يواصل نداءه للموت ، وعرض نفسـه عليه ، منـادياً يا موت ، وهو يبدأ بهذه الصورة الشعرية المجسدة للموت ، والمستحضرة لصورته في ذهن الشاعر كلما بدأ صورة جديدة ، أو موقفاً جديداً، يعرض عليه حاله التي وصل اليها الشاعر ، ففؤاده قد شاع وأن عرصات الصـدر قد أقفـرت وذبلـت وجفت ، ولذلك فما أمله في الحياة بعد أن جف الصدر بما يحملـه من القلـب الممزق والأمل المفقود ، والفجر البعيد ، وبعد أن فقد الكف التي كانت تحمي هذا الصدر من غوائل الأيام؟وأصبح الشاعر نتيجة لذلك يمشي مطرقـاً صامتـاً واجماً ، لكثرة همومه الفكرية ، وتشعب مسئولياته وتكثفها وتكاتفها على كاهله

الضعيف الذي لم يكن قد استوى عند هذا الوقت بالتحديد ، ويعود في آخر صورة شعرية تحمل الموقف الأخير :

يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

يعلم الشاعر ، أن الموت هو القوة القادرة على اهلاكه ، فقد أهلكت والده ، ولذلك ملت نفسه الحياة ، وزهدت فيها ، وها هو الشاعر يتساءل في حسرة وقلق ، ويتساءل في ملل وسأم ، وحزن ، هل لم يأت دوره حتى يترك هذه الحياة الملولة المملة .

ولكن الموت لم يجب ، وهيهات للشاعر ان يسمع اجابة الموت ؟ سيسمعها حين يأتي دوره ، وقد أتى .

والشاعر يكرر النداء الى الموت داخل هذا التشكيل ست مرات تعكس موقفه الملح على رؤية هذا الموت المخلّص ، وتوضح طريقة البناء المركزي المتكررة هذه ، انه يبدأ من صورة ، ويكررها كلما أحس بهدأة .

البناء المركزي

البناء المركزي

في هذا التشكيل (البناء) تقوم الصورة الشعرية المركزية بحمل جوهر موقف الشاعر الجمالي ، أو تجربته الشعرية ، وتأتي الصور الشعرية بعد ذلك تفصيلا وشرحا للصورة الأولى (المركز) .

وتمثل قصيدة (نشيد الجبار)[1] أو هكذا غنى برومثيوس ، هذا النوع من التشكيل ، وليست (نشيد الجبار) بمفردها ، بل توجد قصائد أخرى خلال الديوان[2] .

ويلاحظ على دور الصورة الشعرية في هذا البناء الازدواج بين التضاد - والصورة المركزية .

ولا يختار الشابي عنوان قصيدته عبثا ، وانما يختار هكذا غنى برومثيوس ، موظفا ايحاءات هذا الاسم الاسطوري ، وهذا البطل الأسطوري الذي يرمز الى المضحي في سبيل شعبه ، ذلك إن برومثيوس قد سرق النار من الآلهة لينير الكون ، رغم علمه بما سيلقاه من بطش هذه الآلهة ، ولكن هكذا القائد يتحمل دائما في سبيل دعوته بكثير من الشجاعة والصبر .

ونجد الشابي في هذه القصيدة (برومثيوس) من نوع آخر ، انه يتحدى كل شيء ويعلن أنه سيعيش رغم كل ما سيفعله أعداؤه ، ورغم المرض الشديد ، ومهما نكل به الأعداء ، أو اشتد به المرض ، فسوف يحيا . وما دام قلبه يجيش

---

(١) الديوان ص ٢٥٢ .

(٢) صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ . فكرة الفنان ص ١٨٦ . . أيتها الحالمة بين العواصف ص ٢٢٠ .

بالوحي المقدس ، فلن يحفل بما يصنعه الأعداء لأن هدفه سام .

ويتضح البناء المركزي في هذه القصيدة ، حيث نرى الشابي يكثف تجربته أو تصوره الجمالي لموقفه من المرض والعدو ، في صورة شعرية ، ونجد أن الصور التالية كلها شرح ، وفك لتكثيف الصورة الشعرية الأولى :

فموقف الشابي واضح من أول بيت ومصور في أول صورة شعرية :

سأعيش رغـم الـداء والأعداء كالنسر فوق القمـة الشماء

واضح موقف الشابي في هذه الصورة أنه سيعيش وسيكمل حياته الى آخر لحظة رغم ما يفعله المرض من آلام وتحطيم ، ورغم ما يكيده الأعداء له ، سوف يتعالى عليهم ويتركهم في قرارة التخلف ووهدات الجهل ويرتفع هو قويا شجاعا لا يخاف ، كالنسر الجارح القوي حين يعلو فوق قمم الجبال الشماء التي ترتقي لعنان السماء ، لقد سئم الواقع المتخلف المظلم المتناقض ، ويرتفع هو الى عالم سماوي متعال تتصالح فيه كل التناقضات ، وينقشع فيه الظلم ويذوب التخلف ولا شك أنه موقف مثالي متعال على الواقع ، لا يتحداه بالجدل معه ، ومحاولة تغييره ، والتأثير فيه لدفعه الى الأمام ، وانما يتقوقع الشاعر داخل ذاته ، ويحاول أن ينجو بذاته من تهرّؤات المجتمع ، ويبعد عنه ليحتفظ لنفسه بالحياة والعيش ، وهو موقف ذاتي فردي ، لا يتفق وموقف « بروميثيوس » سارق النار من الآلهة ، لأن موقف الشاعر هنا لا يتسم بالشجاعة ، بل بالعزلة .

وما يهمنا هنا الصورة الشعرية التي تختزل موقف الشاعر الجمالي :

سأعيش رغـم الـداء والأعداء كالنسر فوق القمـة الشماء

وسنرى أن الصور الشعرية التي ستأتي بعذ ذلك، تفصيل وشرح لهذه الصورة المركزية ، فاذا كان الشاعر يعلو فوق واقعه ، فانه سوف يهزأ بالواقع المظلم :

أرنـو الى الشـمس المضيئـة هازئا بالسحـب والأمطـار والأنواء

لا أرمــق الظـــل الــكئيب ولا أرى   ما في قرار الهـوة السوداء
وأســير في دنيا المشاعــر حالما   غردا وتلك سعــادة الشعراء
أصغــي لموسيقــى الحياة ووحيها   وأذيب روح الــكون في انشائي
وأصيخ للصـــوت الالهــي الذي   يحيى بقلبــي ميت الأصداء

ان روح التعـالي المنتشر تفصيل للصــورة الأولى ، كالنسر فوق القمــة الشماء ، سوف يرنو الى الشـمس ، ذلك الأمـل المشرق الـذي تفجـر في نفس الشاعر ، متجسدا أمامه في صورة هذه الشمس المضيئة التي تقهر الظلام وتحيي النور في قلب واقعه . وإذا كان الشاعر مع الشمس ، فسوف يهزأ بالسحب التي تعتم النور ، والأمطار والعواصف ، وسوف يقهر كل ذلك ولا يعيره انتباها لأنه محلق فوق القمة الشماء ، سوف يحتقر الظل الكئيب وقرارة الهوة التي سقط فيها مجتمعه ، لأنها سوداء . سوف يحتقر كل ذلك ، ليعيش فوق القمة الشماء ، في دنيا من المشاعر والغناء لأنها تسعده وتسليه ، ويصغي لموسيقى الحياة وتناغماتها الموزونة المتناسقة ، حاملا روح الكون في شعره حتى يسمع في هذا الشعر هدير الحياة التي لا تهمد ولا تمل حتى يحيي في قلبه الصدى الميت الذي تركه واقعه في نفسه .

ان روح التعالي وحياة النسر تبدو مفصلـة في الصـور الشعـرية السابقـة وهي :

(هازئا بالسحب والأمطار والأنـواء) ، (لا أرمـق الظـل الـكئيب) ، (أسـير في دنيا المشاعـر) ، (أصغـي لموسيقـى الحياة) ، (يحيي بقلبـي ميت الأصداء) . وهي صور شعرية تشرح رغبة التعالي على الواقع التـي تكمـن في نفس الشابي رغبة في التطهر .

ويكمل الشابي تعاليه وتحديه للداء وللأعداء ، ومـن ألـد خصومـة من القدر ؟!

وأقــول للقـــدر الــذي لا ينثني   عن حرب آمــالي بكل بلاء

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى ، وعواصف الأرزاء
فاهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بالفجر ، بالفجر الجميل النائي
وأملأ طريقي بالمخاوف والدجى وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه رجم الردى وصواعق البأساء

إن إرادة الحياة التي بدأ بها قصيدته هذه ، « سأعيش رغم . . . » هي منظور القوة التي يفهمها الواقع المظلم ، ويحدد الشاعر خصومته ، مع الداء والأعداء ، ويبدأ في تفصيل الداء ، فيجد أن الداء مفروض عليه من قوة عليا هي القدر ، واختصت هذه القوة القدرية فؤاده ، وبذلك يحاربه القدر في أعز ما يملك ، يحاربه في قلبه مركز أحاسيس الشاعر ومستودع مشاعره ووجدانه ، ومن هنا جاء تحديه للقدر لأنه القوة التي لا يردعها شيء :

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء

وهو قدر ، دائم الايذاء ، والتسلط ، يحارب آماله بكل ما أتى من قوة ، ولذلك يتحداه الشاعر قائلا له (سأعيش رغم . . .) ، رغم أي شيء ، ورغم كل شيء ، لأنه :

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى وعواصف الأرزاء

فمهما سلطت أيها القدر ، موج الأسى والحزن ، وعواصف المصائب ، فان دمي حر ، مؤجج ، لا يطفئه شيء .

فاهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء

فلن ينهدم بناؤه ، ولن يتداعى ، لأنه قوي مثل الصخرة الصلدة .

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بالفجر ، بالفجر الجميل النائي

أن قلب الشاعر سيعيش رغم كل شيء وقلبه لا يشتكي ، ولا يبكي ، ولا يضعف ، ولا يتوسل ، لأنه قلب قوي يتحدى القدر ، قلب جبار ، ينظر الى الفجر والنور البعيدين فلا يهمه ما يصادفه في طريق نظره وتأمله ، فإيمانه بالفجر يهون عليه كل المصائب والتحديات . لأنه طريق ينتهي بالفجر الجميل .

واملأ طريقي بالمخاوف والدجى ... وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه ... رجم الردى وصواعق البأساء

فاصنع ما شئت ، أنشر الخوف والظلام والشوك والرعب والموت ، فكل ذلك لا يضير لأنني :

سأظل أمشي رغم ذلك ، عازفا ... قيثارتي ، مترنما بغنائي
أمشي بروح حالم ، متوهج ... في ظلمة الآلام والأدواء
النور في قلبي وبين جوانحي ... فعلام أخشى السير في الظلماء
اني أنا الناي الذي لا تنتهي ... أنغامه ، ما دام في الأحياء
وأنا الخضم الرحب ، ليس تزيده ... الا حياة سطوة الأنواء

سأبقى في طريقي ، وأنا أعزف أغنيتي ، وسأظل بروح حالم رغم الآلام والأدواء ، فالنور في قلبي ، ولذلك لن أخشى الظلام ، لأنني ناي نغماته حية ، ولأنني بحر عظيم تزيده الآلام قوة وحياة ، لأنه - في النهاية - صمم أن يعيش . ولكن هناك احتمال واحد وهو أن تنتهي الحياة :

أما اذا خمدت حياتي ، وانقضى ... عمري ، وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي ... قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فأنا السعيد بأنني متحول ... عن عالم الآثام والبغضاء
لأذوب في فجر الجمال السرمدي ... وأرتوي من منهل الأضواء

فالعمر هو الشيء الوحيد الذي لا يعوض ، ولا يستأنف ، وهو الاحتمال الوحيد لأن أتخلى عن التحدي للقدر ، والصور الشعرية تحمل هذا الموقف

(خمدت حياتي) ، (أخرست المنية نائي) ، (خبا لهيب الكون) . . وهي صور توحي بالنهاية المحتومة والتي لا دخل للشاعر فيها ، ولذلك فهو سعيد لأنه سيعلو فوق هذا الواقع المليء بالآثام والأحقاد ، ولأنه سيتحول الى أعلى الى عالم الروح وسيذوب في الفجر الدائم الخالد ، ويتحول الى ضوء كالملائكة .

وإذا كانت الأدواء ، من الآلام والسحب والأمطار ، والظل الكئيب ، والقوة ، وقلبه المحطم ، وما يفعله القدر من بذر الأسى والعقبات في طريق تحوله الى عالم الطهر والنقاء ، فانه لا يعبأ بكل هذا لأنه صمم على العيش رغم « الداء » وهنا يأتي دور الأعداء ، وإذا كان القدر العدو اللدود للشاعر فان هناك أعداء حقيقيون في واقعه يحاولون أن يهدموه ، فلن يسكت وسيتحداهم :

وأقول للجمع الذين تجشموا ... هدمي وودوا لو يخر بنائي
ورأوا على الأشواك ظلي هامدا ... فتخيلوا أني قضيت ذمائي
وغدوا يشبون اللهيب بكل ما ... وجدوا ، ليشووا فوقه أشلائي
ومضوا يمدون الخوان ، ليأكلوا ... لحمي ، ويرتشفوا عليه دمائي

فالأعداء الظاهرون والحقيقيون من البشر ، سوف يستهزىء بهم أيضا ، فيجد أنهم تحملوا فوق طاقتهم رغبة في هدمه وهدم بنائه ، وأنهم لما رأوا ظل الشاعر على الأرض عموا ، وظنوا أنها جثته ، فأخذوا يشبون النار فيها ليشووها ولما شووها ، أرادوا أن يأكلوها فمدوا المائدة ، وكذلك يصورهم يرتشفون الدماء ارتشافا ، ولا يدرون أنهم فعلوا ما فعلوه في خيال ، وأنهم ظنوا أن الشاعر قد قضى نحبه ، ان الصور الشعرية ، تعرض رغبة الشاعر في التحدي وتفصل صورته الأولى (سأعيش . . . . . الخ) ونلمح فيها نبرة التحدي والاستهزاء في صور شعرية متتالية :

(تجشموا هدمي) ، (ودوا لو يخر بنائي) ، (فتخيلوا أني قضيت) . وهي صور توحي بما يحمله موقف الشاعر من تعال على واقعه .

ولكن فجأة سيظهر الشاعر الحقيقي ، وعندئذ :

انـي أقـول لهـم ـ ووجهـي مشرق وعلى شفاهـي . بسمـة استهزاء

عندئذ سيضحك من جهلهم وعدم ثقتهم بأنفسهم ، ويكشف لهم زيف واقعهم المر ، وسيثبت ـ بظهوره ـ أنهـم يعيشـون في عالـم الظـلال ، والخيال العقيم ، في عالم من الأوهام ، وان الجثة التي مثلوا بها ، لم تكن جثة حقيقية ، وانما هي ظل الشاعر الذي يعيش في عالم النور الجميل ينتظر فيه الفجر البعيد ، ويستشرق الآمال ، وسيظهر الشاعر ، مشرق الوجه ، وعلى شفتيه بسمة كلهـا الاستهزاء بصنيعهم ، قائلا لهم :

ان المعـاول لا تهـد مناكبي والنـار لا تأتـي على أعضائي

لأن الشاعر قد تحول الى عالم الروح وبعد عن واقعهم الآثم ، لقد تطهر من رجسهم ، ولذلك فالمعاول لا تهدمه ، والنار لا تحرقه ، ويستهزىء بهم قائلاً بهم ، بدل جثتي وخيالي ، ألقوا الحشائش في النار وألعبوا بها لأنكم أطلال :

فارموا الى النـار الحشـائش ، والعبوا يا معشر الأطفـال تحـت سمائي
وإذا تمردت العـواصف ، وانتشى بالهـول قلـب القبـة الزرقاء
ورأيتمونـي طائـراً مترنما فوق الزوابـع ، في الفضـاء النائي

العبوا يا أطفال تحتي فلقد تحولت الى عالم الروح الطاهـر ، وأصبحـت سماء لكم ، أشرف عليكم من عل وحينما أظهر حقيقة ، سترون أن العواصف تتمرد ، وسترون السماء يطفح قلبها بالخوف ، والهول ، عندئذ سترونني طائرا حائما في الفضاء البعيد أحتقـركم ومـا تصنعـون وسـوف أتغنـى فوق الزوابـع والعواصف . إذا رأيتم كل ذلك سترون ظلي يغطيكم ويفترش أرضكم الآثمة وعندئذ :

فارمـوا على ظلي الحجـارة واختفوا خوف الـرياح الهـوج والأنواء

عندئذ عودوا الى عملكم القديم وألقوا الحجارة على ظلي ، كما شويتموه

سابقا ، ولكن حذار من رياحي وعواصفي ، ألقوا الحجارة واختفوا في منازلكم .

وهناك ، في أمن البيوت ، تطارحوا غث الحديث وميت الآراء
وترنموا ـ ما شئتم ـ بشتائمي وتجاهروا ـ ما شئتم ـ بعدائي

أعيدوا آراءكم الميتة العقيمة التي لا تتفق والعصر ، وأرجعوا حديثكم الغث الضعيف ، وغنوا شتائمي ، وافعلوا جهرا كل ما يبدو لمزاجكم ، سوف لا أحفل بكل ذلك .

أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمس والشفق الجميل ازائي
من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء

سأكون فوقكم بجانب الشمس والشفق الجميل ، وسوف أقول لكم ان من سكن الوحي المقدس في قلبه ، سيكون خالدا سرمديا ، ولا يهتم بحجارة تلقى عليه من قوم ليسوا شرفاء .

وبذلك نرى أن الصورة الشعرية المركزية :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

هي جوهر التجربة ، ومركزها ، وكل ما أتى بعدها كان تنويعا على :

إرادة العيش ، رغم الداء بل الأدواء المتعددة الصور والطرائق ، والأعداء الذين يتزعمهم القدر والبشر السفلة ، أما هو فسوف يتحول الى عالم الروح والفجر والشمس ، والنور والشفق ، يعلو جبارا كالنسر فوق القمة الشماء . لذلك سيعيش في الحياة متحديا داءه ، وعدوه ، وإذا قضى سنين حياته فسوف يتحول الى روح خالد سيعيش أيضا واذا حاولوا قتله مرة ثانية سيفشلون لأنه أصبح في عالم الخلود والعيش الدائم .

بنـاء التضـاد

بنـاء التضـاد

وتمثل قصيدة « أيهـا الحب »نموذجـا لبناء التضاد ، ففي بناء التضاد نجد الشاعر يبني قصيدته على الصور المتقابلة المتضادة ليخرج في النهاية - بتشـكيل جمالي - يصور موقفه ، من موضوع شعره ، أو من احدى الظواهر الـطبيعية أو الاجتماعية .

والقصيدة نداء من الشاعر الى الحب ، يسأله ويستجوبه ، ليعـرض من خلال السؤال والاستجواب ، حيرته ، وقلقه ، واضطراب موقفه ورؤيته لهـذا الحب . ينادي الحب ، ويتهمه بأنه سر شقائه وهمومه وتعبه وفزعه ، وأنه سبب أمراضه وتأخر صحته لأنه نحيل ، سقيم بسبب هذا الحب ، ثم أنه معذب بلوعته يذرف الدمع .

والصورة الشعرية « أنت سر بلائي » صورة شعرية غير موحية ، لأنها لا تشع فيما حولها ، ولذلك فهي صورة تفقد كثيرا من روح الشعر ، ومما يفقدهـا البقية ، أن الشاعر يأتي بتفصيلات ملحقة بالصورة الشعـرية ليوضـح ويشرح ويفصل هذا البلاء معتمدا على العطف في ربط الكلمات المتراكمة والتي هي تنويع على الصورة الأولى « سر بلائي » ، والشاعر هنا مستسلم لتداعي المعاني التي لا يربطها الا حرف العطف « الواو » وهو تراكم لا يضيف جديدا .

ثم ينتقل الشاعر الى الصورة الشعـرية الثـانية ليعـرض الموقف المنـاقض للموقف الأول عن الحب ، فالحب هذه المرة « سر وجودي وحياتي » ، وبضدها تتميز الأشياء ، يعرض الشابـي لصـورة شعـرية جديدة ، تتضـاد مع الأولى ، فالحب سر الوجود والحياة ، وليته جعل الحب ، سر الوجود وسـكت ، ولكنـه يجعله سر الحياة أيضا ، وبذلك يضيف الى الحب صفة الديمومة والاستمـرار ،

فليس الأمر يقتصر على الوجود ، » أيا كان هذا الوجود ، شقيا ، حزينا ، مرحا ، متفائلا . . . الخ ، ولكن الحياة تعطي ايحاء الاستمرار والمتعة ، والحاحا على هذا الموقف يردف الشابي أن الحب أيضا سبب عزته وابائه ، وتأتي الصورة الثالثة « وشعاعي ما بين ديجور دهري »لتعطي الحب صفة الأمل لأنه النور بين ظلمات الزمن ، أنه الشعاع الثاقب الذي يخترق ظلمات زمانه وحياته فيوضح ما استغلق ، وينير ما أظلم ، ويعطي أملا في الوصول رغم ظلمة الدهر ، بل انه أليف الشاعر وصديقه ، والقوّة الغالية التي يحافظ عليها ويستبقيها ويفتديها بكل غال ونفيس ، وهو الرجاء والأمل كما ذكر في الصورة الثالثة ، وواضح أن الشابي يذكر الصورة الشعرية ثم يتركها ويخشى عليها ـ ان صح هذا التعبير ـ ثم أنه ينتقل من الصورة الى ضدها فالحب « سر بلائي » ، « سر وجودي » ، « شعاعي ما بين ديجور دهري » .

ويعود الشاعر الى نفس الدورة ، فالحب « سلاف الفؤاد » إنه الخمر الصّافي الذي يسكر القلب ، ويجعله في نشوة وسكر ، يرى العالم جميلا قد زالت منه عقبات الحياة ، انه الخمر الذي ينسي الشاعر واقعه المؤلم وهمومه وروعته وعناءه ، وسقامه وشقاءه ، ولوعته ، وعذابه ـ كما ذكر ـ ويجعله يعيش في عوالم جديدة يبنيها بنفسه ومن وحي خياله وطموحه ، يبني عوالم جديدة غير عوالمه المؤلمة ، عوالم تنتفي منها الشرور والآثام ، وتبنى على الفضيلة والخير والسعادة ، ان الحب بهذا هو الأداة الفذة التي تجلب السعادة للشاعر ، إنه حلم الشاعر ووسيلته في صياغة واقعه من جديد .

ولكن نشوة السكر ، وغيبة الشاعر عن واقعه ، تضيع في لحظة.ويتنبه الى أن الحب بذلك نشوة وسعادة مؤقتة لن تستمر ، فيعود الى تذكر همومه وعذابه وسقامه وما سببه الحب له من شقاء ، فنجد الصورة الشعرية التالية تحمل الموقف الضد ، انه « سم نفسي » لأنه سبب تحوله ومرضه ، ان نفسه العليلة مسمومة بهذا الحب ، ولم يقل الشاعر أنه مسموم بسبب الحب ، بل جعل الحب هنا هو السم القاتل ، ولم يقم العلاقة بين السم والجسد بل جعل السم للنفس ليعكس

الموقف المتضاد للصورة الشعرية السابقة (سلاف الفؤاد) ، فهذه المرة (سم نفسي) ، لأنه نفسه حزينة بسبب الحب ولأن حياته على هذا مسمومة وحزينة .

ويواصل الشابي عرض الاضطراب النفسي والفكري الذي هو نتيجة لاضطراب واقعه الاجتماعي وما يموج به من تناقضات ومساوىء ، يواصل عرض الأضداد فيجعل الحب : شدته (يا شدتي) ويجعله عكس ذلك يجعله رخاء (يا رخائي) فهو يعرض الصورة وضدها مرتين في بيت واحد :

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياتي ، يا شدتي ، يا رخائي

ويواصل الشابي موقفه المضطرب ، والمتبدي في تتابع الصور الشعرية المتضادة .

ألهيب يثور في روضة النفس فيطغى ، أم أنت نور السماء ؟

فصورة شعرية تعرض الحب على أنه لهيب يثور في روضة النفس يطغى ، وصورة تالية في نفس البيت تعرضه نورا نزل من السماء ، والصورتان متضادتان ، وتعكسان حيرة الشاعر من هذا الحب ، وتعرضان في نفس الوقت اضطرابه الذي يترنح بسببه بين النقيضين ، بين (اللهيب) ، و (النور السماوي) اللهيب الثائر اللاذع الحارق ، والنور السماوي الذي ينزل على النفس بردا وسلاما يثلجها ، والحاحا على اظهار هذا الاضطراب وهذه الحيرة ، يعرض الشاعر الصورتين في صيغة استفهامية تعكس الآلام الشديدة التي يعانيها الشاعر من هذا الحب ، الذي يذيقه من العذاب المخلوط بالرحمة ، أو الرحمة التي باطنها العذاب ، ان الاستفهام الذي يضم الصورتين يعكس لنا بجلاء هذا التناقض وهذه الحيرة والتردد داخل واقع الشاعر النفسي ، وتتضح الآلام التي يعانيها الشاعر بعد هذا التساؤل الناتج من أزمته ، حين يقول :

أيها الحب قد جرعت بك الحز ن كؤوسا ، وما اقتنصت ابتغائي

فصورة تجرع الشاعر للحب كؤوسا من الحزن تعكس المرارة التي نجدها في

السؤال السابق ، تعكس أيضا خيبة الأمل واليأس اللذين يعرضهما الشاعر في صورته الشعرية (وما أقتنصت ابتغائي) ، فما زال الشاعر بين فكي رحى ، بين اليأس والرجاء ، بين الوجود والعدم ، بين العذاب والراحة .

ومن هنا يأتي استعطاف الشاعر للحب فيكون حنونا عليه ، وأن يهون البلاء الذي رماه به .

وأخيرا ، يصل الشاعر ، الى الموقف الحقيقي المؤلم ، موقف الشاعر المحطم بسبب الحب ، الذي ذاق منه المرارة والقسوة ، ويعرض حيرته في تساؤل مرير ، وحزين ، يعكس الواقع النفسي السيء والمأزوم في صورتين شعريتين يتم بهما الشاعر قصيدته ، ويتم بهما أيضا تصوير موقفه الجمالي من الحب .

ليت شعري! يا أيها الحب، قل لي: من ظلام خلقت ، أم من ضياء ؟

يعجز الشاعر عن معرفة ماهية الحب ، ولكنه يصف حالة الاضطراب ، ويعرض مظاهر القلق والتوتر والحيرة والدهشة ، التي تظهر بوضوح في آخر صورتين ، (من ظلام خلقت) ، (« أم من ضياء » خلقت أيها الحب) لقد كان الشابي يتساءل هل الحب لهيب ، أم نور ، وتزداد الأزمة ، ويزداد الموقف الحائر والمأزوم فيجعل الصورتين الشعريتين ذاتي ايحاءات متعارضة من النقيض الى النقيض ، هل خلق الحب من ظلام الطين ، لأنه مظلم لحياة الشاعر ، ومصدر لشقائه ، أم خلق من ضياء ساطع ، ليكون سلاف الحياة والقلب ، انتهى تصوير موقف الشاعر من الحب ، ولم يحسم موقفه ، لأنه غير محسوم .

وبذلك يتوسل بناء التضاد، بالصورة الشعرية التي تترادف مع جارتها المناقضة لها في الدلالة والايحاء .

ويحمل تتابع الصور الشعرية المتناقضة التصوير الحقيقي لموقف الشاعر المضطرب والقلق والحائر المتوتر من الحب .

فقد عرض اولاً صورة مظلمة للحب:

أيها الحب ، انت سر بلائي وهمومي ، وروعتي ، وعنائي
ونحولي، وأدمعي ، وعذابي وسقامي ، ولوعتي ، وشقائي

ثم اعقبها بصورة مشرقة له :

أيها الحب ، انت سر وجودي وحياتي ، وعزتي ، وابائي
وشعاعي ما بين ديجور دهري وأليفي ، وقرتي ، ورجائي

ثم عاد الى عرض الموقفين (الصورتين) مرة واحدة :

يا سلاف الفؤاد، يا سم نفسي في حياتي يا شدتي ، يا رخائي

وبعد ان عرض لكل موقف على حدة ، جمعهما ، في بيت واحد ، عاد الى الصور المتضادة داخل البيت ، ولكن في صيغة السؤال ، ليعكس الحيرة والمرارة :

ألهيب يثور في روضة النفس فيطفى ، ام أنت نور السماء؟
ليت شعري ، يا أيها الحب، قل لي : من ظلام خلقت ام من ضياء ؟

ومن الملاحظات الهامة هنا ان الشابي يكرر الدلالات من خلال صور شعرية تعتمد على علاقات جديدة، ولكن الاضافات الشعرية الحقيقية تضعف لهذا السبب ، ونلاحظ تكراره للنداء أربع مرات «ايها الحب» عاكساً بذلك السبب الحقيقي لآلامه وحيرته (الحب).

وبذلك يكون تتابع الصور الشعرية المتضادة - كما عرضنا - هو الموازاة الرمزية والتشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر والمتردد والمضطرب، وهي مردودة الى واقع شاعر شاب ، لم تكتمل رؤيته للحياة، ولم تتلاحم وجهات نظره ، في اطار مجتمع يحمل تناقضات اجتماعية غاية في التعقيد، الاستعمار والظلم ، الرجعية والجمود ، حتى يصبح من ينادي بالحرية من الاستعمار او التحرر من الجمود الفكري زنديقاً يرجم .

وتحت هذا البناء نستطيع ان نضع مجموعة اخرى من القصائد[1] .

ونجد في النهـاية ، ان موقف الشاعـر حـين يقـارن ليفضـل صورة على اخرى ، كأن يقارن بين الموت والحياة الذليلة ، ليفضل الموت ـ يدعوه الى بناء التضاد .

أو المقارنة بين حال اليوم وأمله في غد مشرق .

أو حين يظهر الحسرة والألم حين يعرض للنقيضين في الحياة ، ويعـرض لتفضيل السيء على الأحسن مغالاة في اظهار التعجب والحسرة على واقعه .

---

(١) جدول الحب ص ٨٠ ، الى الموت ص ١١١ ا صوت تائه ص ١١٦ ، نشيد الأسى ص ١٢٠ ، طريق الهاوية ص ١٥٩ ، قلب الأم ص ١٩٠ ، حديث المقبرة ص ١٩٦ ، السعادة ص ٢١٤ ، صوت من السماء ص ٢٢٥ ، الرواية الغربية ص ٢٢٩ .

البنـــاء السـردي

البنـــاء الســـردي

يقصد بالبناء السردي ، ذلك التشكيل الجمالي الذي يعتمد طريقة الحكي وسرد الأمثلة فالشاعر في هذا البناء يسرد نماذج لفكره يريد ان يصورها . ولذلك لا يعتمد هذا البناء الصورة الشعرية جوهراً لتصوير الموقف الجمالي للشاعر بل تغلب النثرية والمباشرة، والوعظية في اسلوب السرد ، وتكون الصورة الشعرية ذات نصيب ضيق في مساحة هذا التشكيل الجمالي ويأخـذ الفصـل قصيدة «في فجاج الآلام »[1] نموذجاً لهذا النوع . وهناك قصيدة اخـرى على هذا النمـط[2] ونستطيع أن نضع قصيدة «الساحر»[3] مع هذا النوع ويلاحظ، مع ذلك، انها تعتمد على الصورة الشعرية في الحوار القائم بين الشاعر ، والساحرة .

وفي قصيدته « في فجاج الآلام » يعرض صوراً متفرقة للآلام ، لا تعتمد على سياقات الصور الشعرية ، وانما يغلب عليها الوعظ والمباشرة ، وتعطي نماذج للصبي ، الزهرة ، الشيخ ، الفتاة ، الصب ، الفقير ، اليائس، التائه ، ثم لا يرى خلاصاً الا في الهروب والشكوى ، الهروب الى عالم الشعر، والشكوى الى الله .

وتعرض الصورة الشعرية الموقف مشكلاً تشكيلاً جمالياً في بداية الأمر ،

يا لابتسـامة قلب مطلـولـة بـدموعـه
غاضـت ، فلـم تبق الا الـدمـوع بـين صدوعـه
فظـل يهتف من شجو ، وفـرط ولوعـه

(١) الديوان ص ١٠١ .
(٢) نفسه ص ١٧٦ .
(٣) نفسه ص ٢٠٦ .

ويح الحياة ! أما تنقضي لديها الرزايا
أما يكفكف هذا الزمان صوب البلايا
يا دهر ! رفقا، فان القلوب أمست شظايا

* * *

فالموقف واضح في الصور الشعرية التي تشكل هذا المقطع ـ من القصيدة ـ حيث يتعجب الشاعر من ابتسامة القلب المبللة بالدموع ، تلك الدموع التي بقيت للقلب فظل يصرخ من حزنه ، ومع ذلك فالزمان لا يرحم ، ولهذا يسترحمه الشاعر أن يترك القلوب لأنها امست ممزقة متطايرة .

ومع ذلك فالدهر قاس ، لأنه حزين هو الآخر ، فكيف يستمع الى بكاء الآخرين :

يا قلب نهنه دموع الأسى ، ولوعة روعك
ان الدهور البواكي غنية عن دموعك
حسب الحياة اساها فاطو الأسى في صدوعك
واحلم بفجر الليالي ففجرها في هجوعك
وان غفوت فان الحياة ليست تروعك
وسوف يمضي شتاء الأسى ، ويأتي ربيعك

فيا قلب ابك فلن يسمع الدهر ، لأنه يبكي مثلك ، والحياة مليئة بالآلام فاخف آلامك ولكن كُنْ آملا ، في فجر يسطع بعد ليلك الطويل، واستبشر خيراً دائماً فسوف يمضي الأسى والحزن ويأتي الفرح .

الى هنا تقوم الصورة الشعرية بدورها الهام ، وهو حمل موقف الشاعر الجمالي تجاه احزان الدهر القلب ، وتعرض الصورة هذا الموقف ،

بالتعجب : يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه .
ومناداة الدهر : يا دهر رفقا فان القلب امست شظايا .

وتصبير القلب : ان الدهور البواكي غنية عن دموعك .
ثم اعطاء الأمل : وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك .

هنا يكتمل الموقف، ولكن الشاعر يبدأ في القص والسرد ، في اسلوب وعظي مباشر ، وينقل نقلة بلا مبرر، يريد ان يعرض امثلة للحزن والآلام في الحياة وهنا يقع في المباشرة، والوصف الخارجي للمشهد الذي يراه ، في واقعه ، ولذلك تفقد الصورة الشعرية دورها الحقيقي في حمل جوهر التجربة ، بل نستطيع ان نقرأ المقطوعات قراءة النثر دون ان نحس بأنه شعر يقول: عارضاً مصيبة فتاة :

بين القبور فتاة جار الزمان عليها
فافتك منها بعنف كف الردى ابويها
تقول والليل ساج والقبر مصغ اليها
يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي
وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي
من لي بحفرة قبر تضمني وشكاتي

ونستطيع ان نعزل الصور الشعرية فنجد الدلالة لم تتغير، وبذلك تقوم الصورة الشعرية بدور ثانوي .

«بين القبور فتاة تقول ، يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي، من لي بحفرة قبر تضمني »؟

الدلالة واضحة ولم تتغير، ولذلك تقوم الصورة الشعرية بالتوضيح والشرح ، وحتى الصور الشعرية التي يأتي بها ساذجة فمثلاً صورة (جار الزمان عليها) صورة مستهلكة، حتى اننا نسمعها من ألسنة الشحاذين، وكذلك التشكيل في الصورة التالية :

فافتك منها بعنف كف الردى ابويها ، لا فرق بينها وبين التعبير النثري والصورة التالية :

وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي تعبير ساذج .

والمقطع الثاني يصور حالة عاشق يكتم حبه حتى مات ولم يصرخ عليه الا فتاة :

في الحـي صب يعاني في الصـدر داء دفينا
وفي الفـؤاد جوى كا منـا وحسـا مكينا

وهو تعبير ضعيف والصورة لا تقوم بدور لأن البيتين وصفيان ثم تأتي صورة شعرية عرضا :

حتـى دهتـه الليالي وجرعتـه منونـه

وهي صورة ساذجة ، ثم يعود الشاعر للمباشرة ثانية :

فشيع الميت جمع من حيه يندبونه
حتـى اذا ما ارادوا رصف الصفائـح دونه
ناحـت عليه فتاة ويلي لمن تتركونه

ثم ينتقل الى الصبي ، الى مشهد حزين آخر والشاعر هنا يجمع مواقف مفتعلة من هنا وهناك ، كعادة القصاص الذي يقصد الى الوعظ بالحكاية وهذه القصيدة مثل خطب الوعظ المنبرية ، يقول الشابي :

كان الصبـي يصيد الفـراش بـين الزهور
فـداس زهـرا نديا ألقـى به في الغدير
فأخرجـوه ولكن . بعـد القضـاء الأخير
فخـرت الأم حول الصبـــي تصرخ ويلي
فقلـت والقلـب دام والنـاس يبـكون حولي
مـا اسـخف العيش تقـــضي عليه زلـة نعل

هي حكاية سريعة ، لها مقدمة واسباب ونتائج وشخصيات ، الصبي يلعب

مع الفراش بين الزهور،ويلقي بالزهور الى ماء الغدير فتزل قدماه فيسقط ويغرق وتندب امه ، ثم يعلق الشاعر على الحكاية بالحكمة التي يستخلصها فأن الحياة سخيفة لأنها تضيع في لحظة، وها هو الصبي يغرق لزلة قدمه .

وكأنه يقول للصبية، لا تلعبوا قرب المياه حتى لا يغرق احدكم ، ولا تقطفوا تيجان الزهور، ولا تزعجوا الفراش ، ان المقطع مباشر نتيجة مباشرة لاعتماد الشاعر على أسلوب الحكاية .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث عن مثال آخر، وفي هذه المرة « شيخ ».

يقول انه شيخ يبيت جائعاً ، وفجأة يموت بعيداً لا يعلم به أحد ، فلم يبك عليه فتاة او فتى ،

يقول :

شيخ ، شاء دهر الأسى، وحيد شتيت
بين الخرائب يمسي وعلى الطوى يبيت
وفي ظلمة الليل فاضت على الوجود حياته
وطرفه يرمق النجم ملؤه عبراته
وما حواليه الا الخراب يشجي صباته
فما بكاه فتاة ولا بكته فتاته

والأبيات لا تحتاج الى تحليل لأنها نثرية مباشرة، لا تختلف عما ذكرناه تقديماً لها ، وينتقل الشاعر الى الحديث عن الزهرة ليسقط مأساته في حكايتها :

يا زهرة سامها العابرون خسفا وهونا
لو كنت شوكا عضوضا ما داسك العابرونا
لأنهم يجهلون الوحي الذي تضمرينا
هم يسخرون بهمس الزهور وهو بديع
وينصتون لصوت الأشواك وهو مريع
فلا تبال بقوم الحق فيهم صريع

ومن الواضح انه لا رابط بين النماذج التي يذكرها الا الفكرة التـي يريد التدليل عليها وهي قسوة الزمان ، وهي تعكس معاناة الشاعر المتمزق . ويعتمد الشابي الصورة الشعرية في هذا المقطع ، حين خرج من نطاق السرد والحكي الى نطاق التعبير وازاحة همومه واسقاطها على صورة الزهرة .

فالزهرة يدوسها العابرون تحت نعالهم لأنها رقيقة، حنونة ، ولكنها لو كانت شوكاً لخافها الناس ، لأنهم لا يفهمون ما ترمز اليه ، ان البشر يحترمون القوة ، ويسخرون من الضعف مهما كان بديعا .

وتحتدم التجربة، وتتزاحم ، فيستسلم لفيض من صور الآلام والدموع والفقر، واليأس، ولا ملجأ الا الشكوى من عنت الدهر:

ويقول :

ربـاه كم من فتـاة، تشـكو الحياة وتبكي
ومعـدم، بوأتـه الدهـور مقعـد ضنك
ويائس، مات في لبـه المرام الوحيد
وتائـه ، ضاع بـين القفـار، وهـو مزيد
حتـى طوتـه من العاصفـات ريح شرود
ربـاه ، رحمـاك ان الزمـان فظ شديد

ولذلك يرجع الى المباشرة والوصف ، ويتخلل ذلك قليل من الصور الشعرية (مات المرام) (طوته العاصفات) (الزمان فظ).

ولما يئس الشاعر من الزمان وآلامه ، بحث عن مخرج ومهرب له ، ووجده في الشعر فنادى طائره .

يا طائـر الشعـر! روح على الحياة الكئيبه
وامسـح بريشـك دمع القلـوب فهـي غريبه
وعزهـا عن اساهـا فقـد دهتهـا المصيبه

وأنــت روح جميل ، بــين الهضــاب الجديبه
فانفــخ بهــا من لهيب السماء روحــا خضيبه
وابعــث بسحــرك في قلبهــا ضرام الشبيبه

لم يجد الشابي فرصة او مهربا الا الشعر، فهو صلاته التي يتطهر بها من الآلام، فناداه ان يزيح الألم عن الروح الحزينة وان يمسح الدمع ، لأنه روح جميل بين جفاف الحياة .

ويلاحظ ان الشابي في المقطوعات التي يتخلص فيها من الحكي والقص ، ويلجأ الى التعبير نراه يعتمد الصورة الشعرية جواهرًالتجربته ووسيلته الاساسية في تصويره . اما حين يعتمد السرد والحكي فيلجأ الى المباشرة والوصف الخارجي، فيعتمد على التعبير الحرفي ويتخلى عن الصورة الشعرية الا حين يحس بضرورة التوضيح او ضرب المثل. ولكنه عموماً في هذا البناء يعتمد الصورة الشعرية اعتماداً ثانويا .

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

أبو القاسم الشابي — ديوان اغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٥٥

- ديوان أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤
- الخيال الشعري عند العرب . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤

محمد االحليوي — رسائل الشابي منشورات المغرب العربي تونس الطبعة الأولى يناير سنة ١٩٦٦

ثانياً : المراجع :

أ ـ مراجع عربية :

أبو القاسم محمد بدري — الشاعران المتشابهان الشابي والتجاني دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ .

احسان عباس — فن الشعر نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ط ٣ سنة ١٩٥٥ .

ايليا الحاوي — أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت دار الكتاب اللبناني ـ بيروت سنة ١٩٧٢

تامر سلوم سلّوم — التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني

دكتوراه ـ آداب ـ القاهرة ـ سنة ١٩٧٨

جابر أحمد عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤

الخطيب القزويني — الايضاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده
بالأزهر سنة ١٩٧١ .

عيسى يوسف بلاطة — الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث
دار الثقافة ـ بيروت ط ١ ايار ١٩٥٩

صلاح فضل — نظرية البنائية في النقد الأدبي
مكتبة الانجلو المصرية ط ١ سنة ١٩٧٨

محمد عبد الهادي محمود — الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان
رسالة ماجيستير آداب ـ القاهرة .

مصطفى يوسف — العبقرية في الفن ـ مطبوعات الجديد
العدد (١٧) يوليه سنة ١٩٧٣ .

مصطفى ناصف — الصورة الأدبية ـ مكتبة مصر بالفجالة
ط ١ سنة ١٩٥٨

نازك الملائكة — قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة
بيروت ط ٣ سنة ١٩٦٧

ب ـ مراجع مترجمة :

استيفن أولمان — دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر
مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٧٥ .

أرنست فيشر — ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم
الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر سنة ١٩٧١

أرنولد هوسر — فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس
الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية
مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٨ .

جان برتليمي	بحث في علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز دار نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٧٠ .
ديفيد ديتشس	مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان عباس دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ .
أوستن وارين رينيه ويليك	نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ دمشق بدون سنة .

جـ ـ دوريات :

الاديب المعاصر	العدد ١٦ مارس سنة ١٩٧٦
مقال الصورة الفنية	لنورمان فريدمان ترجمة جابر أحمد عصفور

الفهـــرس

رقم الإيداع	٥٦٥٢/ ١٩٩٥
الترقيم الدولى	ISBN 977-02-4996-3

٢/٩٤/٤٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

